
حسن إمام عمر
عميد الصحافة الفنية
سمير فريد

اهداءات ٢٠٠٢
وزارة الثقافة
صندوق التنمية الثقافية

حسن امام عمر

عميد الصحافة الفنية

سمير فريد


وزارة الثقافة
صندوق التنمية الثقافية

مقدمة

الصحافة والفن فى مصر

يردد بعض الكتاب والمؤرخين أن مصر عرفت المطبعة العربية والصحافة مع الغزو الفرنسى عام ١٧٩٨، أو مايعرف باسم الحملة الفرنسية.

وقد كان مع القوات الغازية ثلاثة مطابع بالفعل كما يذكر قسطاكى إلياس عطارة الجلبى فى كتابه «تاريخ تكوين الصحف المصرية» الصادر عام ١٩٢٨ فى القاهرة، (١) وكانت إحدى المطابع الثلاث عربية، وأصدرت جريدة باسم « الحوادث اليومية » وكان رئيس تحريرها مصرى من المتعاونين مع الاحتلال يدعى إسماعيل سعد الخشاب. وبالطبع كانت هذه الجريدة تعبر عن قوات الاحتلال، وتوقفت مع رحيل هذه القوات بعد ثلاث سنوات من المقاومة الشعبية التى لم تهدأ لمدة يوم واحد، وأخذت القوات المهزومة المطابع الثلاث معها عند عودتها إلى بلادها.

عرفت مصر المطبعة العربية والصحافة على يد مؤسس مصر الحديثة محمد على (١٧٦٩ - ١٨٤٩)، ففى فترة حكمه (١٨٠٥ - ١٨٤٨) أسس تسع مطابع أولها مطبعة بولاق عام ١٨٢١، وكانت إحدى هذه المطابع مجهزة لطباعة النوت الموسيقية فقط . وفى ٢٠ نوفمبر عام ١٨٢٨ أصدر محمد على العدد الأول من أول جريدة مصرية، وهى جريدة « الوقائع المصرية » التى طبعت فى مطبعه بولاق، والتى كانت تقتصر على نشر القوانين والقرارات الحكومية، ثم تحولت إلى جريدة عامه مع تولى رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) رئاسة تحريرها عام ١٨٤١، ثم عادت بعد ذلك جريدة رسمية، ولاتزال تصدر حتى اليوم. والمؤكد أن تاريخ ٢٠ نوفمبر هو اليوم الذى يجب أن يكون العيد السنوى للصحافة المصرية.

تقوم الصحافة العامة بدور هام فى تطور الفنون عن طريق النقد الذى يساهم فى الإرتفاع بمستوى تذوقها، كما تساهم فى التأريخ لها عن طريق متابعة الأحداث والوقائع. وتقوم الصحافة الفنية، أى الصحافة المتخصصة فى الفنون، أو فى أحد الفنون ، أو فى أكثر من فن، بنفس هذين الدورين، ولكن

على نحو أكثر تفصيلاً وشمولاً، ولا أقول أكثر تخصصاً[٢] فالمفترض أن كل ما ينشر فى الصحف العامة أو الصحف الفنية مكتوب بواسطة أشخاص على علم بموضوع الكتابة . ولذلك فمن الخطأ القول بأن هناك نقد صحفى، فالنقد هو النقد سواء نشر فى الصحافة العامة أو الصحافة الفنية أو غيرهما من وسائل النشر ،بما فى ذلك الراديو والتليفزيون.

الصحافة مصدر هام من مصادر التأريخ للفنون، وغير الفنون. ولكن شرط عدم الوقوع فيما يمكن أن نطلق عليه « سحر الورق الاصفر » ، أى الورق القديم الذى يصفر مع مرور الزمن. وخاصة عندما لاتتوفر كل الصحف القديمة فى دار الكتب، فيصبح العثور على إحداها بالصدفة أو نتيجة بحث بمثابة «إكتشاف » يجعل صاحبه يميل إلى تصديق المنشور فيها من دون القيام بالتحقيق العلمى الواجب فى جميع الاحوال.

ويرتبط وجود الصحافة الفنية ومدى إزدهارها بواقع الفنون فى هذا البلد أوذاك، فى هذه المرحلة، أو تلك. وقد عرفت مصر الصحافة الفنية مع صدور مجلة «التمثيل» فى أول فبراير عام ١٩٠٠ [٣] وشهدت طوال القرن العشرين الميلادى صدور أكثر من ٦٠ مجلة فنية، ولكنها لم تعرف بعد الجريدة الفنية اليومية، والتى عرفها العالم مع صدور « فارايتى » فى الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٠٥، ولاتزال تصدر حتى اليوم. كما عرفت الهند ودول قليلة أخرى الجرائد الفنية اليومية. ولعل مصر تعرف الجريدة الفنية اليومية فى القرن الحادى والعشرين، ولا شك أن تاريخ وواقع الصحافة والفنون يجعلا من المنطقى أن تشهد صدور أول جريدة فنية يومية عربية.

ومن المراجع الاساسية فى بحث تاريخ الصحافة المصرية إلى جانب كتاب الحلبى، كتاب «فهرس الدوريات العربية التى تقتنيها دار الكتب» الذى وضعه محمود إسماعيل عبد الله، وصدر فى القاهرة عن دار الكتب المصرية فى جزءين الأول عام ١٩٦١، والثانى عام ١٩٦٣[٤].

ولا شك أن أول محاولة لكتابة تاريخ الصحافة الفنية فى مصر هى التى قام بها الباحث الرائد أحمد المغازى فى كتابيه «الصحافة الفنية فى مصر» عام ١٩٧٨، ويتناول الفترة من البداية إلى عام ١٩٢٤، و« الحركة الوطنية والتخطيط الفنى» عام ١٩٨١، والذى يتناول الفترة من ١٩٢٤ إلى ١٩٥٢، وكلاهما صدرا فى القاهرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. والمرجع الثالث «مو سوعه المسرح المصرى الببليوجرافية» عام ١٩٨٣ التى وضعها رمسيس عوض وصدرت فى القاهرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتشمل الفترة من ١٩٠٠ إلى ١٩٣٠. والمرجع الرابع كتاب على شلش «النقد السينمائى فى الصحافة المصرية» عام ١٩٨٦ الصادر فى القاهرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويتناول الفترة من ١٩٢٧ إلى ١٩٤٥ .وفى عام ١٩٩٦ صدر فى القاهرة عن المركز القومى للسينما المرجع الخامس «صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين» من إعداد فريدة مرعى بالإشتراك مع مجموعه من الباحثين (٥) وفى عام ١٩٩٧ ، ١٩٩٨ صدر المرجع السادس والأخير حتى الآن، فى القاهرة عن المركز القومى للسنيما أيضاً، وهو كتاب فريدة مرعى عن رائد الصحافة السينمائية فى مصر السيد حسن جمعه، والذى يجمع أغلب كتاباته فى ثلاثة اجزاء (٦) .

أغلب المجلات الفنية العربية التى صدرت فى مصر، من المجلات الفنية العامة التى تتناول كل الفنون، وخاصة المسرح والسنيما. وأغلب المجلات المتخصصة عن المسرح والسينما أيضاً ، وأقلها عن الموسيقى، وأقل القليل عن الفنون التشكيلية. ويرجع هذا إلى أن كل هذه المجلات سواء العامة أم المتخصصة كانت مشروعات صغيرة لأفراد أو لدور صحفية محدودة الإمكانيات، وبالتالى تعتمد على الإعلانات فى تغطية التكاليف وتحقيق الأرباح اللازمه للإستمرار، والغالبية الساحقة من الإعلانات عن المسرح والسينما بحكم رواجهما أكثر من الفنون الأخرى. وبالطبع فالإعتماد على الإعلانات له جانبه السلبى، وخاصة فى مرحلة البدايات قبل أن تصبح هناك تقاليد تنظم العلاقة بين الصحافة والإعلان، وتقلل من الجانب السلبى للإعلان.

ولذلك ليس من الغريب أن تكون المجله الفنية الوحيدة التى استمرت فى الصدور حتى الآن هى مجلة «الكواكب» لانها المجلة الوحيدة التى صدرت عن دار صحيفة كبرى هى دار الهلال. فهى تعتمد على الإعلان بدورها، مثل كل الصحافة العامة والصحافة الفنية وغير الفنية، ولكن وجود إصدارات صحيفة متعددة فى الدور الصحفية الكبرى يجعل المجلة الفنية أكثر نجاحاً من الناحية الصحفية وقادرة على الإستمرار أيا كان حجم الإعلانات. فالمعلن فى هذه الحالة يصبح فى حاجة إلى الإعلان بنفس القدر الذى تحتاج اليه المجلة. ويؤدى هذا إلى تقليل الجانب السلبى للإعلان.

والواقع أنه لولا رعاية الأمير عمر طوسون لمجلة «روضة البلابل» التى صدرت عام ١٩٢٠، وكانت أول مجلة موسيقية لما صدرت هذه المجلة. ولولا تضحيات محمود أحمد الحفنى رائد الصحافة الموسيقية فى مصر لما صدرت مجلات موسيقية أخرى، وقد أصدر «الموسيقى» عام ١٩٣٥، و«المجلة الموسيقية» عام ١٩٣٦، و«الموسيقى والمسرح» عام ١٩٤٧. ولولا تضحيات محمد صدقى الجباخنجى وهو رائد الصحافة التشكيلية لما صدرت أى مجلة عن الفنون التشكيلية، وقد أصدر «صوت الفنان» عام ١٩٥٠.

وإذا كان السيد حسن جمعه، والذى لانعرف تاريخ ميلاده أو وفاته حتى الآن مع الاسف، هو رائد الصحافة السينمائية فى النصف الأول من القرن العشرين، فإن حسن إمام عمر هو تلميذه الذى تعلم منه، وسار على دربه، وأصبح أستاذاً لكل من عمل فى الصحافة الفنية عموماً والسينمائية خصوصاً فى النصف الثانى من القرن العشرين.

هوامش

١- صدر كتاب «تاريخ تكوين الصحف المصرية» فى ٣٦٢ صفحة من القطع الكبير، ويحتوى على سبعة فصول، ثم ثبت بكل الصحف المصرية منذ «الوقائع المصرية» حتى ٥ نوفمبر ١٩٢٦، وهو التاريخ الذى يحدده الحلبى فى خاتمة الكتاب. وقد أوضح الحلبى فى هذه الخاتمة أن بحثه هو «الأول من نوعه فى كل الممالك»، وقال «إذا كنت أحسنت فإلى الجيل الحاضر والأجيال التالية، وإذا كنت أسأت فإلى نفسى». كما أوضح فى الخاتمة لماذا يتوقف فى ٥ نوفمبر ١٩٢٦ رغم صدور الكتاب عام ١٩٢٨ قائلاً أن الكتاب تأخر طبعه «لظروف لا لزوم لشرحها لأنها لم تكن تهم غير مؤلفه».

ويقول إبراهيم عبده فى كتابه «تطور الصحافة المصرية» عام ١٩٨٢، أن الحلبى فى كتابه «أرخ للصحافة المصرية المعاصرة لزمنه تاريخاً لحمته الغرض وسداه الإيحاء». ولا يوضح المؤرخ الكبير ما هو «الغرض» الذى استهدفه الحلبى، وما الذى أراد أن «يوحى» به، ومع ذلك، ومهما كانت وجهات نظر الحلبى، فالثبت الذى وضعه للصحف المصرية كمعلومات هو الأساس الذى قام عليه كل بحث عن تاريخ الصحافة المصرية حتى ٥ نوفمبر ١٩٢٦.

٢ - التعريف الصحيح للصحيفة الفنية يكون من واقع قراءتها، وليس القراءة عنها، فتكون فنية إذا كانت أغلب المواد المنشورة بها عن الفنون، وتكون متخصصة فى فن أو أكثر إذا كانت أغلب موادها عن هذا الفن، أى بغض النظر عن اسم المجلة أو شعارها. ومن المتفق عليه أن الغلبة تعنى ٥٠٪ أو أكثر.

٣ - يقول أحمد المغازى فى كتابه «الصحافة الفنية فى مصر» الصادر فى القاهرة عام ١٩٧٨ أن مجلة «التمثيل» صدرت عام ١٨٩٩، وأنها لم تكن لها أى علاقة بفن التمثيل أو غيره من الفنون، وذلك من واقع مراجعته للأعداد المتوفرة منها فى دار الكتب، وهى الأعداد من ١٠١ إلى ١١١ ولكن عدم نشر أى مادة عن التمثيل فى هذه الأعداد العشرة لايكفى للقطع بأن المجلة لم تكن عن فن التمثيل. وذلك للأسباب التالية :

١ - عدم توفر الأعداد المائة الأولى من المجلة، والأرجح أن تكون قد بدأت بالنشر عن التمثيل، ثم توقفت لسبب أو آخر.

٢ - إن كلمة تمثيل ليس لها أى معنى آخر، وكانت تعنى فى ذلك الوقت فن المسرح، وإن كان بعض كُتّاب أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يستخدمون أيضاً كلمة «تشخيص» للدلالة على نفس المعنى.

٣ - يعرف قسطاكى إلياس عطارة الحلبى فى كتابه «تاريخ تكوين الصحف المصرية» مجلة «التمثيل» بأنها مجلة «تمثيلية إخبارية» تصدر ثلاث مرات فى الشهر لصاحبيها محمد أمين وبيومى إبراهيم صدر عددها الأول فى أول فبراير ١٩٠٠، وقد استنتج المغازى صدور المجلة عام ١٨٩٩ من واقع تاريخ العدد الأول بعد المائة، ولكن التاريخ الصحيح هو تاريخ الحلبى للدقة الواضحة فى كتابه، ولأنه عاصر صدورها، ولأنها كانت تصدر ثلاث مرات فى الشهر.

٤ ـ يذكر إبراهيم عبده فى كتابه «تطور الصحافة المصرية» عام ١٩٨٢ مجلة «التمثيل» عام ١٩٢٤، ويذكرها المغازى فى كتابه أيضاً، بينما لا يذكرها الحلبى. ومعنى هذا أن «التمثيل» عام ١٩٢٤ كانت الإصدار الثانى لنفس المجلة عام ١٩٠٠، وهذا ما يفسر عدم ذكر الحلبى لها ضمن مجلات ١٩٢٤.

ومما يؤكد ذلك أن المجلة فى إصدارها الثانى كما يذكر المغازى كانت متخصصة فى المسرح وكان رئيس تحريرها إبراهيم المصرى.

٤ ـ بذل محمود إسماعيل عبد الله جهداً كبيراً فى وضع كتاب «فهرس الدوريات العربية التى تقتنيها دار الكتب» الصادر فى القاهرة فى جزءين الأول عام ١٩٦١ والثانى عام ١٩٦٣ فى وقت لم يكن فيه «الكمبيوتر» قد إستخدم فى دور الكتب. ومن الغريب أن دار الكتب فى عصر «الكمبيوتر» أعادت طبع الكتاب كما هو تماماً عام ١٩٩٦، رغم أنه يتوقف عند عام ١٩٥٨.

٥ ـ لا يتضمن كتاب «صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين «كل المجلات السينمائية التى صدرت فى هذه الفترة. ومنها على سبيل المثال «العروسة والفن السينمائى»عام ١٩٣٥، و «الاستديو» عام ١٩٤٧ .

٦ ـ الجزء الأول من كتاب السيد حسن جمعه صدر عام ١٩٩٧، والجزء الثالث عام ١٩٩٨، ولكن الجزء الثانى صدر من دون تاريخ.

الفصل الأول

حوار مع حسن إمام عمر

يتمتع حسن إمام عمر بموهبة "الكلام" وليس فقط "الكتابة" ورغم صوته الخشن إلا أن الخشونة هنا ذات طابع خاص مثل خشونة صوت نجيب الريحانى مثلا أى انك لا تنفر منها، وإنما تتآلف معها بعد فترة بسيطة من الإستماع. وقد بلغ عميد الصحافة الفنية الثمانين من عمره المديد إن شاء الله فى ٣ سبتمبر عام ١٩٩٨م.

ساهم حسن إمام عمر، ولا يزال فى صياغة الصحافة الفنية العربية فى مصر لمدة تزيد عن نصف قرن من الزمان. فهو من رواد الصحافة الفنية المطبوعة، ورائد البرنامج الفنية فى الراديو ثم فى التليفزيون حيث لايزال يمتع المستمعين والمشاهدين ببرامجه الفنية المتميزة عن تاريخ الفنانين وتاريخ الفنون فى مصر.

عاش حسن إمام عمر الحياة حتى الثمالة، ولايزال. عاش الحياة بالطول والعرض، وكان من حسن حظه ومن حسن حظ الفن فى مصر أيضاً أنه عاش عصوراً ذهبية للتمثيل والغناء فى المسرح والسينما، وكان عملاقاً فى الصحافة مع عمالقة هذه العصور الذهبية، ولذلك فذكرياته مصدر من مصادر التأريخ.

وقد أسعدنى أن أقترب منه أكثر مما فعلت فى أى وقت مضى لإجراء هذا الحوار والذى استمر ساعات طويلة على مدى عدة أيام، والذى أتمنى أن يستمر دائماً.

الإبراهيمية : معقل التمثيل

* ما الذى دفع ابن قرية كفر السبيل مركز قليوب إلى عالم الفن؟

** أم كلثوم هى السبب. هى التى جعلتنى أعمل فى الصحافة، وهى التى فصلتنى من العمل فى الصحافة بعد ذلك !

والدى كان عمدة كفر السبيل، وهو رجل أزهرى، وكان يريدنى أن أكون أزهرياً أيضاً. ولذلك حفظت القرآن الكريم وأنا فى الحادية عشرة من عمرى .. بالطبع حفظ القرآن الكريم فى هذه السن المبكرة جعل

اللغة العربية سهلة فى فمى وعلى قلمى فى نفس الوقت، إلى جانب ما يتعلمه الإنسان من إدراك معانيه أو بعض معانيه حسب مدى فهمه ووعيه وحسب سنه وخبرته ..

لم أتصور نفسى أزهرياً أرتدى العمامة التى أراها فوق رؤوس الكثيرين من أسرتى .. دخلت المدرسة الابتدائية فى قليوب، وكان من زملائى فى الفصل كمال الدين حسين، والمذيع المعروف حسنى الحديدى .. وحصلت على الإبتدائية عام ١٩٢٩، فى الحادية عشرة من عمرى، فى نفس الوقت الذى انتهيت فيه من حفظ القرآن .. كان ترتيبى الثالث على القطر المصرى ..

دخلت مدرسة الإبراهيمية فى القاهرة .. وكانت هذه المدرسة معقل التمثيل .. كانت مقراً لأول معهد تمثيل أنشأه زكى طليمات عام ١٩٣٠م، وكان من بين المحاضرين فى المعهد طه حسين وجورج أبيض وفتوح نشاطى، وغيرهم. وبعد سنة واحدة أغلق المعهد .. قامت القيامة لأن المعهد يجمع بين الذكور والإناث مثل زوزو حمدى الحكيم وروحية خالد ورفيعة الشال، وأصدر الوزير حلمى عيسى باشا قراره بإغلاق المعهد، وكان يسمى "وزير التقاليد" ..

محاضرات طه حسين

* أين كان موقع المدرسة الإبراهيمية ؟

** فى منطقة مبنى الأهرام القديم الذى كان أمام عمارة اللواء فى وسط القاهرة .. المهم أننى عشقت التمثيل والفن من خلال المحاضرات التى كنت أسمعها من طه حسين .. كنت أهرب من حصص المدرسة، وأستمع إلى محاضراته من النافذة، ودخلت فريق التمثيل بالمدرسة، وأصبحت رئيس الفريق بعد سنة واحدة، وكان مثلى الأعلى مثل كل هواة التمثيل فى ذلك الوقت هو يوسف وهبى .. كان معنى أن تمثل أن تقلد يوسف وهبى، وكنت أحد سبعة أو ثمانية يقلدونه فى فريق المدرسة ؟. وذات يوم وجهنا إليه الدعوة لمشاهدة أحد عروضنا، وكانت تقام فى مسرح الأزبكية يوم عطلة المسارح، وجاء، ولكنه قال أنه لايزال حياً فلماذا نقلده. وقال أنه يوافق على أن نمثل رواياته، ولكن بطريقتنا وليس بطريقته ..كنت



حسن إمام عمر
١٩٣٧

أقلد صوته فقال لى لماذا تمثل بصوت شخص آخر .. وكان درساً جعلنى لا أنام طوال الليل، وجعلنى أقرر الإبتعاد عن التمثيل والتعبير عن حبى للفن بالكتابة .. ولكن لكى أكتب عن الفن كان لابد أن أقرأ عنه

* لم تكن هناك كتب بالعربية عن السينما، هل كنت تجيد الإنجليزية أو الفرنسية ؟

** كنت أعرف الإنجليزية، ولكن ليس لدرجة قراءة المراجع الكبيرة عن المسرح والسينما. ولذلك كنت أشترى الكتب من مكتبة فى شارع سليمان باشا (طلعت حرب الآن) وأذهب إلى الجماعة الذين يجلسون على موائد أمام دار القضاء العالى لكتابة العرائض، وكان أغلبهم يعرف الإنجليزية لأن المحكمة كانت مختلطة، وأعطى لأحدهم الكتاب الذى اشتريته ليترجمه، وبعد ٣ أو ٤ أيام أستلمه منه بالعربى .. كان أغلى كتاب بجنيه، وأحسن ترجمة بجنيه أو جنيه ونصف .. وبهذه الطريقة قرأت مراجع كثيرة هامة عن المسرح والسينما ،التمثيل والباليه والإخراج والرسم .. فى كل الفنون .. كانت القراءة عن الفنون مزاجى الوحيد ..

* متى بدأت الكتابة، وأين نشرت لأول مرة ؟

** وأنا فى ثانوى أرسلت إلى مجلة "الصباح" وبالتحديد إلى قسم السينما الذى كان يرأسه أحمد بدرخان .. وفوجئت بنشر ما أرسله .. ولكن الرجل الذى شجعنى هو السيد حسن جمعة وأنا أعتبره أستاذى فى الصحافة الفنية .. ففى ذات يوم تعرفت على بدرخان، وعرفت من خلاله إبراهيم عمارة والسيد حسن جمعة .. كنت أحب السيد حسن جمعة جداً، وكان بدرخان مثلى يكتب الأزجال ونرسلها لتنشر فى مجلة اسمها "المطرقة" .. وقد فزت بالجائزة الأولى فى الزجل عام ١٩٣٦م، وكانت شهادة الجائزة موقعة من الأمير عباس حليم رئيس اللجنة العليا لتخليد ذكرى شهداء الوطن والحرية ..

بدرخان وفريتز كرامب

* كيف عملت فى الصحافة ؟



السيد حسن جمعة (ذو النظارة السوداء وإلى جواره حسن إمام عمر فى مكتب موسى حقى (الأول إلى جانب التليفونات) فى ستوديو مصر عام ١٩٤٩



مشروع الطائرة

جائزه تفوق

تشهد جمعية مشروع الطائرة لتخليد ذكرى شهداء الوطن والحرية بان [illegible]
قد اشترك فى المباراه التى اقيمت على أرض المعرض بمهرجان الشهداء الأول وفاز بالجائزة الأولى
فى مباراه [illegible] باقرار لجنة التحكيم

رئيس لجنة التحكيم [illegible] — رئيس اللجنة العليا [illegible]

رئيس لجنة المهرجان [illegible] — السكرتير العام [illegible]

** أثناء عمل بدرخان فى "الصباح" اتصل به طلعت حرب وطلب منه تقريراً عن إستديوهات السينما بعد أن قرر إنشاء ستديو مصر ... إستعان بدرخان بنيازى مصطفى وقدم التقرير إلى طلعت حرب .. وذهب بدرخان لدراسة الإخراج فى باريس موفداً من طلعت حرب فى أول بعثة أهلية لدراسة السينما، وعندما عاد كان من الطبيعى أن يخرج أول أفلام أستديو مصر، وهو فيلم "وداد" عام ١٩٣٦م، والذى كان فى نفس الوقت أول أفلام أم كلثوم .. وبالفعل أعد بدرخان كل شئ، ولكن أحمد سالم مدير الأستديو تمكن من إبعاده قبل عشرة أيام من بدء التصوير .. ذهب أحمد سالم إلى أم كلثوم وقال لها كيف تقبل أن يكون أول أفلامها من إخراج شاب صغير لا يعرف شيئاً بينما يخرج محمد كريم أفلام

عبد الوهاب، وأقنعها بأن يخرج الفيلم المخرج الألمانى فريتز كرامب، وقال لها أنه مخرج عالمى، وبالطبع أصيب بدرخان بالإحباط واستقال من أستوديو مصر ..

وبعد فترة من بدء التصوير لاحظت أم كلثوم أن جمال مدكور مساعد كرامب يترجم له من أوراق بالعربية، وسرعان ما عرفت الحقيقة، وهى أن كرامب يكاد يترجم ما أعده بدرخان ... وأن كل الحكاية أن عقد المخرج الألمانى مع أستديو مصر كان على وشك أن ينتهى، وأن أحمد سالم كان يريده أن يستمر فى البقاء فى مصر لأغراض فى نفسه.

غضبت أم كلثوم، وقررت أن تكون كل أفلامها بعد ذلك من إخراج بدرخان وهذا ما حدث بالفعل ماعدا فيلم "سلامة" الذى أخرجه توجو مزراحى .. حتى الفيلم القصير عن أغنية عرفات الذى أنتجه التليفزيون اشترطت أم كلثوم أن يكون بدرخان مخرجه ..

كنت أتطلع شوقاً لأرى أم كلثوم .. كنت قد رأيت عبد الوهاب، وبقى أن أرى القمة الثانية .. أم كلثوم

* كيف ومتى رأيت عبد الوهاب ؟

** عند عرض فيلم "الوردة البيضاء" عام ١٩٣٣م فى سينما رويال كان عبد الوهاب يجلس إلى جوار عاملة شباك التذاكر حتى يجذب الناس لدخول الفيلم ومشاهدته (شخصياً) .. وكنت أسكن بالقرب من السينما وأدخل الفيلم كل يوم حتى أرى عبد الوهاب !

أم كلثوم هى السبب

* متى رأيت أم كلثوم ؟

** وهى تصور فيلمها الثانى "نشيد الأمل" عام ١٩٣٧م من إخراج بدرخان .. وجه لى بدرخان الدعوة لحضور أول يوم تصوير فى الأستديو .. ذهبت وسألت عنه فقالوا لى أنه فى غرفة الماكياج .. وهناك وجدت حلمى رفلة يضع الماكياج لأم كلثوم وزكى طليمات ينتظر بعد أن أنهى ماكياجه .. قدمنى بدرخان لأم كلثوم قائلاً صحفى جديد، وقال طليمات "ده ولد فلتة" .. وواصلت أم كلثوم ما كانت ترويه ..

كانت تروى كيف بدأت الغناء .. وخلاصة الحكاية أن والدها كان يعد أخاها الشيخ خالد للغناء، ويحفظه كل يوم قصيدة، وفى صباح اليوم المقرر فيه أن يغنى وجد أن صوته أصبح خشناً لوصوله إلى سن البلوغ فضربه، وهنا تدخلت أم كلثوم وقالت لوالدها أنها تحفظ القصيدة .. لم يصدق الشيخ إبراهيم، ولكنه عندما سمعها تغنى أصابه الذهول .. وكانت أم كلثوم تحب المهلبية فقال لها أنه سوف يقدم لها طبقين إذا غنت وبعد ذلك كان يشترط فى العقود تقديم أربعة أطباق ..

قلت لنفسى هذه هى الخبطة الصحفية الكبرى : حديث مع أم كلثوم تروى فيه كيف عملت بالغناء لأول مرة مقابل طبقين مهلبية !

أرسلت الحديث إلى "الصباح" وقلت لكل أصحابى إنى عملت حديث مع أم كلثوم، وفى يوم الخميس الذى تصدر فيه المجلة لم أجد شيئاً ! وحوالى الساعة ١١ بالليل جائنى بدرخان، وقال لى الست أم كلثوم تريد أن تراك، فذهبت معه، وكانت أيامها تسكن فى عمارة بهلر، وهناك قالت لى "أول ما تشطح تنطح" .. هل من المعقول أن تنشر ما سمعته وأنت معنا من دون إذن .. المفروض أن تقول لصاحب الحديث أنك ستعمل حديث .. لم أستطع الرد .. وقبل أن أخرج قالت لى "على كل حال إذهب إلى مصطفى بك غداً"، وكانت تقصد مصطفى القشاشى صاحب ورئيس تحرير مجلة "الصباح".

وذهبت إليه ..

لم أكن قد رأيته من قبل، وعندما استقبلنى دهش لصغر سنى .. وقال لى "هو أنت صاحب الحديث إياه مع أم كلثوم" .. على أى حال لقد قالت أنك صحفى جيد، وأوصتنى أن تعمل عندنا فى المجلة .. وسألنى هل تحب أن تكون صحفياً، قلت نعم، وعملت فى "الصباح" وهكذا أصبحت صحفياً من خلال حديث لم ينشر !

*ولكنه يثبت أنك صحفى حتى "النخاع" فأنت لم تؤلف الحديث، وإنما رويت ما سمعت، وأدركت أنه مادة صحفية جيدة، بل وأدركت أم كلثوم أنك صحفى بارع، فمنعت الحديث، وأوصت بتشغيل صاحبه !

** كنت أقرأ كثيراً طوال الليل، وحفظ القرآن الكريم فى سن الحادية عشرة جعلنى أستطيع حفظ أى شئ أريد حفظه .. هل تتصور أنى حفظت رواية "الأيام" لطه حسين عندما صدرت لأول مرة ...

* واحترفت الصحافة ...

** نعم، ولكنى خسرت والدى .. عندما علم أنى قررت الإشتغال فى الصحافة غضب غضباً شديداً واستمر غضبه سنوات طويلة .. كان فى قليوب "مكاتب" للأهرام يعطيه والدى "كيلة ذرة" كل سنة، وتصور أبى أنى اخترت أن أكون مثل هذا "المكاتب" ..

* هل تركت المدرسة ؟

** لا بالطبع، وإنما على العكس واظبت على الدراسة أكثر، وكنت مصراً على إتمام دراستى الثانوية ودراستى العليا فى التجارة أثناء عملى فى الصحافة حتى لا يتصور والدى أننى أهرب من الدراسة .. كنت أكسب كثيراً حتى أننى اشتريت عوامة على النيل، وطبعاً لم أعمل بشهادة التجارة .

* اشتريت عوامة من العمل بالصحافة !

** بل من العمل فى الصحافة والسينما معاً .. كنت أكتب أغانى للأفلام كما أننى اشتركت فى كتابة فيلم "البوسطجى" الذى أخرجه كامل التلمسانى، وفيلم "يسقط الاستعمار" الذى أخرجه حسين صدقى ومنع من العرض ثم سمح بعرضه بعد ثورة يوليو .. وكنت أقوم بالعمل كمدير دعاية لبعض الأفلام، وبالعمل كمستشار لبعض شركات دور العرض فى الدول العربية مثل شركة إسماعيل الشريف فى العراق.. وأعمال كثيرة متنوعة متصلة بالصحافة والسينما .. كل ما يتصل بالصحافة والسينما.

اضحك للدنيا

* اشتركت فى كتابة إحدى أغانى فيلم "العامل" إخراج أحمد كامل مرسى عام ١٩٤٣م، وهو من الأفلام السياسية بمفهوم ذلك الوقت .. وفيلم "يسقط الاستعمار" فيلم سياسى واضح من عنوانه ويتناول ثورة ١٩١٩ وما بعدها، فهل كانت لك ميول سياسية ؟



** أفضل تعبير الوطنية .. كنت وطنياً مثل الملايين من المصريين، ولكن الأغنية التى كتبتها لفيلم "العامل" مثلاً كان عنوانها "اضحك للدنيا".. إننى أؤمن بالضحك إذا لم يضحك الإنسان لا يستطيع أن يعيش، ولكن ليس بالضحك وحده يحيا الإنسان بالطبع .

* هل تذكر كلمات الأغنية ؟

** لا أذكرها .. ولكن هاهو النص منشوراً فى كراسة الدعاية عن الفيلم والتى يطلق عليها الناس "سيناريو" وتسمى فى أوروبا "برس بوك" ...

اضحك للدنيا تضحكلك

واليوم الاسود يبقى أبيض

ويانا اللى مسافر بلده

مشتاق لقرايبه وأحبابه

الضحكة تخفف من وجده

وتهون على القلب عذابه

البحر بيضحك ويانا

ومزأطط بينا ومتعاجب

أمواجه بترقص فرحانة

وتسقف حوالين القارب

المولى مسيره يعدلها

فوضها لتدبيره وأمره

فرفش ليك ساعة وأجلها

من فينا راح يضمن عمره

العروسة والفن السينمائى ومجلات أخرى ..

* وما هى المجلات الفنية الأخرى التى عملت فيها بعد "الصباح" ؟

** لم يكن العمل فى الصحافة فى ذلك الوقت يعنى أن يرتبط الصحفى بمجلة أو جريدة ولا يخرج منها كما هو الحال الآن .. لم نكن موظفين وإنما صحفيين ننتقل بين الصحف والمجلات الكثيرة،

والصحفى الشاطر تتنافس عليه كل الصحف فيما يشبه المزاد، وأنا ارتبطت بالسيد حسن جمعة .. فى أى مجلة يكتب فيها أذهب معه .. ونعمل معاً ..

عملنا فى «العروسة والفن السينمائى» ثم فى «المحروسة» ثم قلت للسيد حسن جمعة أنا معى ١٥٠ جنيه فى دفتر توفير البريد لماذا لا نصنع مجلتنا الخاصة .. كان العدد فى ذلك الوقت يتكلف عشرة جنيه أو أكثر قليلاً وأنا معى ١٥٠ جنيه يعنى أقدر أعمل عشرين عدد ..

* وما هى هذه المجلة ؟

** "الشعاع" .. قمت بتأجير الرخصة بجنيه فى الشهر، وجعلنا كلمة الشعاع ببنط صغير وعبارة "مجلة السينما" ببنط كبير .. وقال لى السيد حسن جمعة أن هناك مطبعة جديدة اسمها "بورفند" هى أول مطبعة أوفست فى مصر، فلماذا لا نطبع الغلاف هناك .. ولم أتردد، وطبعنا غلافين مرة واحدة ..

* كم صدر من أعداد "الشعاع" السينمائية، ولماذا توقفت؟

** صدر منها ٩ أعداد .. وتوقفت بسبب سرقة الورق فى المطبعة .. كانت الحرب العالمية الثانية قد بدأت فى سبتمبر ١٩٣٨م .. وأصبح لكل مجلة حصة من الورق تحصل عليه من وزارة التموين .. كنا نأمر بطبع ٥ آلاف عدد، ولكننا اكتشفنا أن المطبعة تطبع ألف عدد فقط، وتسرق الورق المخصص لنا وتبيعه فى السوق السوداء .. كان سعر الرزمة ١٦ قرش وفى السوق السوداء ٨ جنيه .. اكتشفت السرقة ودخلنا فى صراع وأغلقت المجلة .. ثم عملنا فى «أنوار المدينة»...

* ومجلة "النجوم" ..

** أصدرها محمد كامل حسن المحامى المؤلف والمخرج المعروف بعد ذلك .. وكنت أحررها له. صدرت مجلات كثيرة وكانت تغلق بعد عدة أعداد .. حتى "الكواكب" وكانت أول مجلة صدرت عن دار كبيرة هى "دار الهلال" كملحق لـ "المصور" عام ١٩٣٢م لم تستمر أكثر من عامين .. فى الحقيقة أول

مجلة سينما كانت مستقرة نسبياً، وكان لها تأثير كبير هى مجلة "السينما" التى أصدرها كامل حفناوى عام ١٩٤٥م..

مجلة السينما

* وهل عملت بها منذ أول عدد ؟

** نعم، جاءنى أحمد كامل مرسى وقال "يا أبو على :كامل حفناوى يريدك مديراً للتحرير، وليس معه ما يكفى من المال"، قلت "أنا لا يعنينى أن أكون مديراً للتحرير وليس المسألة قلة المال أو كثرته ".. وعملت فى المجلة ... وفى ذلك الوقت قررت إصدار كتاب عن تاريخ السينما فى مصر ...

* عام ١٩٤٥م، يعنى أول كتاب ...

** كان السيد حسن جمعة قد أصدر كتابه "عاصرت السينما عشرين عاماً"، ولذلك فكرت أن أصدر الكتاب الذى يعبر عن وجهة نظرى أيضاً ...

* ولماذا لم يصدر ؟

** وزارة التموين رفضت طلبى للحصول على الورق ... وهنا قال لى حفناوى: لماذا لا يصدر الكتاب كعدد خاص من المجلة.. ووجدتها فكرة .. كان للكتاب أربع مقدمات كتبها الدكتور محمد صلاح الدين ويوسف وهبى وزكى طليمات وعبد الحميد عبد الحق وزير الشئون الاجتماعية

* هذا العدد هو أول دراسة لك عن تاريخ السينما فى مصر ...

** بل أول دراسة متكاملة تنشر عن هذا التاريخ .. فكتاب أستاذى السيد حسن جمعة كان أشبه بمذكراته ولذلك أطلق عليه "عاصرت السينما عشرين عاماً" ... ولكن ذلك العدد الخاص كان سبب خلافى مع كامل حفناوى .. اتفقنا قبل إصداره أن تكون الإيرادات بالنصف .. ولكنه بعد نجاح العدد

وحصوله على إعلانات كثيرة قال لى أن الاتفاق كان على إيرادات التوزيع فقط، ولا يشمل إيرادات الإعلانات .. هل هذا معقول .. ألم تكن الإعلانات الكثيرة فى هذا العدد بالذات من أجل موضوعه ..

تاريخ السينما

* لماذا لم تكن هناك كتب ولو محدودة العدد عن تاريخ السينما فى مصر حتى عام ١٩٤٥م .. إلم تبدأ العروض فى مصر مع أغلب دول العالم، وألم يبدأ الإنتاج فى مطلع القرن، وألم نبدأ إنتاج الأفلام الطويلة فى العشرينات .

** لم يكن هناك من يهتم بذلك غير السيد حسن جمعة .. بعد صدور العدد الخاص عن تاريخ السينما المصرية فى مجلة "السينما" أرسل لى حسن بك رفعت وكيل وزارة الداخلية، وكانت الرقابة تتبع الداخلية، يطلب عشرة أعداد لأرشيف الوزارة، وأخبرنى أن حريقاً التهم أرشيف السينما بالكامل .. وقد اشتريت الأعداد العشرة وأرسلتهم إليه .. لقد كان هذا العدد خلاصة جهودى منذ عام ١٩٣٤م حيث بدأت أجمع المواد وأستقى المعلومات من هنا وهناك .

* كان من بين المصادر الرواد الأوائل ..

** بالطبع .. كنت أجلس ساعات طويلة أستمع وأدون مع محمد بيومى وبشارة واكيم واستيفان روستى وغيرهم .. وعندما كانوا يختلفون عند نقطة معينة أحاول الوصول إلى المعلومات الصحيحة ..

حكاية (إكتشاف) محمد بيومى فى الثمانينات والتسعينات (مهزلة) كبيرة ... لا أدرى كيف يوجد كتاب يقولون عن أنفسهم مؤرخين ولا يقرأون ما نشر من قبل عن تاريخ السينما ..

مجلة الأستديو

*وبعد الخلاف مع كامل حفناوى ..

** عملت فى «النجوم» التى اشترتها ثريا عبدالله حسون من محمد كامل حسن، ثم عملنا فى «الحقيقة» و«دنيا الفن» .. ثم طلبنى أبو الخير نجيب وعمر عبد العزيز أمين للعمل فى "مسامرات الجيب" عام ١٩٤٦م. كانت تصدر كل سبت وتنافس "أخبار اليوم" .. وبعد فترة قال لى "انت نفسك فى مجلة فنية طبعاً"، قلت "نعم"، قال "اختار الإسم الذى تريد"، اخترت "الاستديو" .. كنت رئيس التحرير، ولكن لأن النقابة رفضت عضويتى تم وضع اسم محيى الدين فرحات وصدرت المجلة عام ١٩٤٧م ..

*لماذا رفضت النقابة ؟

** كان مصطفى القشاشى سكرتير النقابة، ووقف ضدى لأننى تركت العمل فى مجلته "الصباح".. ولذلك كان اسمى على "الأستديو" سكرتيراً للتحرير .. وفى هذه المجلة عمل حسين عثمان وعبد الله أحمد عبد الله وأنور عبد الله وغيرهم .. يوم ما طلعت هذه المجلة اتفقت مع العديد من النجوم للوقوف فى الميادين وتوزيع المجلة على سبيل الدعاية .. أنور وجدى وقف فى ميدان الأوبرا، ويحيى شاهين فى ميدان العتبة، ومحسن سرحان فى ميدان عابدين ... والوحيدة من النجمات التى قبلت كانت لولا صدقى ... نجحت المجلة .. ولكن "أولاد الحلال" أوقعوا بينى وبين عمر عبد العزيز أمين ... قالوا له أننى أدعى أننى شريكه فى المجلة، فقال لى أنت مفصول، قلت وعليكم السلام ..

* وماذا فعلت ؟

** نشرت إعلان فى "الأهرام" من ثلاثة سطور فى "الإجتماعيات" أن حسن إمام عمر ترك مجلة "الأستديو"، ويستعد لإصدار مجلة جديدة .. وذهبت إلى الإسكندرية للترويح عن نفسى .. وهناك التقيت مع على الجابرى وقال لى أنه قرأ إعلان "الأهرام" ومستعد لتمويل إصدار مجلة .. سألنى كم تتكلف، قلت ٢٠ ألف جنيه، قال موافق وفعلاً اشترينا مطبعة، واتفقنا مع أحمد علام على إيجار رخصة مجلة "الفنون" التى كان يصدرها عام ١٩٢٤م وتوقفت .. وصدرت المجلة ونجحت، وبعد ثلاثة أعداد قررنا نطبع الغلاف روتوغرافور فى "دار الهلال" ..

* ما هى الأعداد التى صدرت من "الفنون" .. ولماذا توقفت عن الصدور ؟



حسن إمام عمر والبير انكونا وجبرائيل نحاس عام ١٩٥٠

** صدر منها ١٤ عدد، وتوقفت لأنى عملت فى دار الهلال وأوقفها على الجابرى لهذا السبب .. قال لى أنا كنت أصدر المجلة من أجلك، وأنا لست صحفياً ولا علاقة لى بموضوع المجلات ..

* كيف عملت فى دار الهلال ؟

** كنت فى مطبعة دار الهلال لمراجعة بروفات "الفنون" فقال لى ماتوسيان مدير الأعمال التجارية أن ألبير أنكونا يريد أن يراك، قلت له من هو ألبير أنكونا، قال أنه مدير عام دار الهلال .. هذا الرجل هو الذى صنع دار الهلال .. هناك ثلاثة يهود كان لهم فضل كبير على الصحافة فى مصر وهم إتشيمان فى



حسن إمام عمر ونعيمة عاكف ومحمد موسى أثناء تصوير إعلان دار الهلال عام ١٩٥٠

الأهرام وأنكونا فى دار الهلال وحكيم الذى أسس شركة الإعلانات الشرقية .. وقال لى أنكونا أن دار الهلال تريد إعادة إصدار "الكواكب" .. صحيح المجلات كثيرة، ولكننا نريد إصدار مجلة كبيرة .. وطلب منى إعداد تقرير عن المجلة، والعمل بها .. طبعاً مجلة تصدر عن دار كبيرة مستقرة أفضل من كل "وجع القلب" مع المجلات الصغيرة .. ولذلك وافقت، وبعد أيام قدمت التقرير، وجلست مع فكرى أباظة باشا وإميل وشكرى زيدان، واقترحت فى التقرير أن تصدر "الكواكب" شهرية، ثم أسبوعية بعد أن تحقق النجاح المأمول .. وافقوا وتم توقيع أول عقد مع دار الهلال ..

* ولماذا لم تصبح رئيس التحرير ؟

** كانت هناك صراعات داخلية لابد معها أن يصبح فهيم نجيب هو رئيس التحرير، ولم تكن هذه المسألة تهمنى كثيراً ... أنكونا قال لى سوف أجعلك مستشار مدير دار الهلال للشئون الفنية .. وكل ما ينشر عن الفن فى المصور والإثنين وإيماج والكواكب لابد أن يعرض عليك قبل النشر .. وفى هذه الفترة أواخر ١٩٤٨ قبل أن تصدر "الكواكب" أصدرت عدد من "المصور" عن السينما .. وعدد أخر من "إيماج" وحققا نجاحاً كبيراً ... ثم صدرت "الكواكب" الشهرية فى فبراير ١٩٤٩م ..

* هل صحيح أنك اتفقت مع نعيمة عاكف على عمل إستعراض فى فيلم دعاية لإصدارات دار الهلال

** نعم، عام ١٩٥٠م فى فيلم "النمر" الذى أخرجه حسين فوزى .. اتفقت مع محمد موسى مدير الإعلانات فى دار الهلال، وكان من أكبر الكفاءات فى هذا المجال، وتم عمل إستعراض كامل للدعاية لإصدارات الدار. طبعاً دفعت دار الهلال مبلغاً محترماً لشركة إنتاج الفيلم.

الثورة وأنور السادات

*استمر عملك فى دار الهلال حتى قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وانتقلت للعمل فى "دار التحرير" مع أنور السادات الذى كان يرأس الدار الجديدة التى أنشأتها الثورة

** كثير من رجال الثورة كانوا من زملاء الدراسة، وكنا أصدقاء .. كما قلت من قبل كان كمال الدين حسين معى فى المدرسة الابتدائية، وفى الإبراهيمية صلاح سالم .. وأنا لم أكمل دراستى الثانوية فى الإبراهيمية، وإنما فى رقى المعارف، وهناك كان أنور السادات زميلى فى الدراسة وفى فرقة التمثيل أيضاً .. وكنت أعرف محمد نجيب من مطعم ملحم المشهور فى أول الفجالة .. فلما قامت الثورة قلت لأصحاب دار الهلال .. أقيموا حفلة وسوف يحضرها محمد نجيب .. لم يصدقوا ولكنه حضر .. وجاء معه أنور السادات وقال لى "أنا عايز أشوفك يا أبو على" وطلب يجتمع مع الفنانين، وفعلاً عملنا الإجتماع يوم ١٥ أغسطس فى "دار الهلال" ...

* وهل حضر كل الفنانين ..

** كلهم ماعدا يوسف وهبى الذى كان يعالج فى لندن وحضر بعد الثورة بثلاثة شهور .. وكان أنور السادات يحب يوسف وهبى مثل كل هواة التمثيل فى الثلاثينات كما ذكرت من قبل ..

* هل مثلت مع السادات فى المدرسة ؟

** طبعاً وعندى صورة من رواية النضال مع عبد الوارث عسر وكنت البطل والسادات فى دور مأذون .. وطبعاً حكاية تقدم السادات للعمل فى فيلم "تيتا وونج" الذى أخرجته أمينة محمد عام ١٩٣٧م معروفة .. وقد نشر فى "الجمهورية" مقالاً بعنوان "قصتى مع التمثيل" ..

* ولماذا لم يعمل فى الفيلم ؟

** لأن الموضوع كان يدور فى الصين، والسادات لونه أسمر !

* وهل استمر حب السادات ليوسف وهبى بعد أن أصبح رئيساً للجمهورية ؟

** طبعاً، وليس يوسف وهبى فقط، وإنما كل الفنانين .. كان السادات هو الذى كلفنى بعمل الإحتفال باليوبيل الذهبى لفرقة رمسيس عام ١٩٧٣، وهو الحفل الذى أقيم بسينما رمسيس لمدة أسبوع .. وفى آخر يوم أعلن السادات عن منح يوسف وهبى قلادة الجمهورية التى لا تمنح إلا لرؤساء الدول ..

*وكيف عملت فى دار التحرير ؟

** كنت الموظف رقم ٢ فى الدار ورقم ١ كان حسين فهمى رئيس تحرير الجمهورية وعملت رئيس القسم الفنى فى الجريدة .. وفى نفس الوقت رئيس القسم الفنى فى مجلة "التحرير" ومجلة "الرسالة الجديدة" من إصدارت الدار .. وكان رئيس تحرير "الرسالة الجديدة" يوسف السباعى، وفى ذات يوم طلبنى وقال لى أنا أعلم أنك تريد إصدار مجلة فنية .. وصدرت "أهل الفن" وأصبحت رئيس تحرير رسمى لأول مرة .. وكانت المجلة أسبوعية، وهى أهم تجربة صحفية فى حياتى ..

* ولماذا توقفت هذه المجلة أيضاً رغم أنها تصدر عن دار كبيرة، وكانت شبه رسمية ..

** الحق أنها كانت مجلة فنية رسمية .. كانت السفارات المصرية فى الخارج تعمل وكأنها مكاتب لها .. وكانت توصيات ندواتها تتحول إلى قرارات وقوانين مثل قانون حق المؤلف .. ولكنها مع ذلك توقفت والسبب أم كلثوم !

* أم كلثوم ؟!

** تزوجت أم كلثوم من الدكتور حسن الحفناوى عام ١٩٥٤، وكان من المحظور نشر الخبر .. مسئول الرقابة البكباشى موفق الحموى كانت لديه محظورات وأولها نشر خبر زواج أم كلثوم .. ولكنى نشرت الخبر فى العدد ٢٤ .. أم كلثوم تزوجت ٤ مرات قبل ذلك، من قريب لها من البلد، وزواج صورى من صاحب مطبعة "الرغائب" حتى تتمكن من السفر، ومن موظف فى وزارة المالية، ومن محمود الشريف الملحن .

كنا نطبع المجلة فى دار الهلال، وبعد أن أعطيت أمر الطبع ذهبت إلى منزلى فى لاظوغلى، ولم تمر فترة طويلة حتى حدثنى أحمد عبد الرحمن مدير المطابع فى التليفون وقال لى يا أستاذ حسن البوليس الحربى محاصر "دار الهلال" وقد دخلوا المطبعة ودمروا أصول المجلة وأخذوا الأعداد التى طبعت .. لم أعرف ماذا أفعل .. وبعد ربع ساعة جاءنى تليفون من أنور السادات وقال لى "إيه الهباب اللى أنت عملته ده .. تعال حالاً .. سوف أرسل إليك سكرتيرى حسن ومعه سيارة لإحضارك" ...

مرة أخرى : أم كلثوم هى السبب !

* وماذا فكرت فى الطريق ؟

** أنا كنت فى دار التحرير .. المؤسسة الصحفية الرسمية للثورة .. لم أتصور أن أتعرض لأى خطر

.. كنت فى غاية الإضطراب، ولا أدرى ماذا أفعل، ولكن العلاقة القوية مع أنور السادات كانت تجعلنى أطمئن إلى أن الموضوع لن يكبر .. وسيتم تجاوزه بشكل أو آخر ..

* ولكن يبدو أن هذا الإطمئنان لم يكن فى محله .. والموضوع كبر ..

** جداً جداً، وصل للفصل ! دخلت على أنور السادات وكان يتكلم بالتليفون، وفهمت أن عبد الناصر يتحدث معه .. قال عبد الناصر "الولد ده يقعد فى البيت" . خرجت من دون تعليق، وعدت إلى منزلى، وجدت البوليس الحربى أمام البيت .. لم أستطع مغادرة شقتى عدة أيام .. ألم أقل أن أم كلثوم كانت السبب فى عملى بالصحافة وكانت السبب فى فصلى منها !

* ولكن لماذا كانت تريد أن تخفى خبر زواجها وهى فى السادسة والخمسين من عمرها على أساس أنها من مواليد ١٨٩٨م ؟ !

** معلوماتى أنها من مواليد ١٨٩٤م .. كانت لا تريد أن يعرف الناس أنها قد تزوجت حتى تظل تغنى للحب .. ويتصور كل مستمع أنها تغنى له وحده .. كانت هذه هى الفكرة المسيطرة عليها ..

* وكيف عرف الخبر بعد ذلك ؟

** تسربت أعداد من "أهل الفن"، ونشر سليم اللوزى الخبر فى "الحوادث" اللبنانية .. ولم يعد من الممكن أن يبقى الخبر سراً ..

* وهل استمر صدور المجلة بعد أن تركتها ؟

** وجيه أباظة قال "لابد أن تستمر"، وأن المجلة لم تصدر من أجل حسن إمام عمر .. وبالفعل صدرت حتى العدد ٢٦، ثم توقفت تماماً .. كانت هناك مشكلة بينى وبين وجيه أباظة .. كان هو مدير شركة النيل للسينما وصاحب أغلبية الأسهم، وكانت هذه الشركة تمثل ثورة يوليو فى السينما .. مثل دار التحرير فى الصحافة ... كان وجيه أباظة المسئول عن السينما أمام الثورة باعتباره من الضباط الأحرار .. وكان مدير شركة النيل للإعلان أيضاً ..

* وماذا كانت المشكلة بينك وبينه ؟

** ليلى مراد كانت أحب فنانة إلى قلبى .. لا أحد يتصور مدى طيبة ونبل هذه السيدة ومدى رقة مشاعرها ومدى حسن نيتها .. لقد ارتدت اللون الأسود منذ وفاة عبد الوهاب حتى وفاتها .. وعندما ماتت كان القرآن الكريم على صدرها .. وصليت عليها فى جامع السيدة نفسية مع عدد محدود جداً من أقرب الناس إليها حسب وصيتها .. وحسب وصيتها أيضاً لم تكن هناك جنازة كبيرة، ولا عزاء فى عمر مكرم ... لم تكن تريد أن تزعج أحداً بسبب وفاتها ...

ليلى مراد كانت أغلى نجمة فى مصر، وكسبت الكثير، ولكن أنور وجدى خدعها .. كانت تعمل فى أفلامه من دون أن يدفع لها شيئاً واكتشفت أنه لم يكن يدفع لها حتى الضرائب وعندما عرض عليها وجيه أباظة حبه استسلمت على الأقل لتجد من يحميها، والمشكلة بينى وبين وجيه أباظة أننى تكلمت مع أنور السادات وصلاح سالم فى ضرورة أن يتزوجها، وبالفعل تم زواجه منها بأمر من الرئيس عبد الناصر، وأنجبا إبنهما أشرف ..

* وماذا عن عمارة ليلى مراد الشهيرة فى جاردن سيتى ..

** العمارة كانت كل ما تملك، وقد باعتها بعد طلاقها من وجيه أباظة، ووضعت ثمنها فى البنك لتعيش منه، واحتفظت بشقة واحدة تسكن فيها، ومع ذلك حتى هذه الشقة أخذها حمدى عاشور محافظ القاهرة، وأعطاها بدلاً منها شقة متواضعة هى التى تزوجت فيها من فطين عبد الوهاب، وهو الرجل الوحيد الذى كان كريماً معها ..

*ولماذا تم الطلاق بينهما ؟ !

** تم الطلاق قبل شهور معدودة من وفاته .. كانت أحواله قد تدهورت وسافر إلى بيروت للعمل، ولم يقبل أن تنفق عليه زوجته ..

الراديو والتليفزيون

* وماذا فعلت بعد "أهل الفن" ؟

** قررت التفرغ للراديو والإكتفاء بمراسلة بعض الصحف العربية .. كانت إدارة الراديو ترفض البرامج الفنية، ولكن فى سنة ١٩٤٨ تأسست إذاعة الشرق الأدنى فى قبرص وكان مدير مكتبها فى القاهرة السيد بدير .. عرضت عليه عمل برنامج "صوت الفن" كمجلة فنية أسبوعية مسموعة، فوافق، واستمر البرنامج سنوات طويلة بنجاح كبير، وفى إحدى حلقاته غنى عبد الحليم حافظ لأول مرة عندما كان اسمه عبد الحليم شبانه، ولذلك عندما أسس شركة مع عبد الوهاب ووحيد فريد بعد ذلك أطلق عليها "صوت الفن" .. وعلى غير ما يقول مجدى العمروسى فى مذكراته ..

الثورة أغلقت مكتب إذاعة الشرق الأدنى، وتم تعيين السيد بدير فى الإذاعة المصرية مع محمد علوان ومحمد الطوخى وصلاح منصور ومحمود السباع وغيرهم من الذين كانوا يتعاملون مع الشرق الأدنى.

* وبرنامج "صوت الفن" .. ؟

** اقترحت على الإذاعة المصرية الاستمرار فى عمل البرنامج فقالوا فن إيه .. حتى عام ١٩٥٣ لم تسجل الإذاعة المصرية أى أحاديث مع فنانين إلا حديثين فقط مشهورين جداً قام بهما صالح جودت مع عازف الكمان سامى الشوا، والممثلة مديحة يسرى .. وذات يوم وأنا مع أنور السادات رويت له ما حدث فلم يصدق واتصل بالإذاعة على الفور وقال "حسن إمام عمر يعمل البرنامج اللى هو عايزه .." طبعاً التليفونات اشتغلت، وعملت برنامج "دنيا الفن" مساء كل خميس، وبرنامج "ضيف الإسبوع" مساء كل أحد وحققنا نجاحاً ساحقاً ..

كان فيه جولة الإستديوهات عن السينما وجولة المعارض عن الرسم والنحت، وجولة المسارح .. كنت أبذل مجهوداً كبيراً طوال الأسبوع، ونتيجة نجاح البرنامج أصبحت مدته ساعتان ونصف ساعة ..

الصحافة المكتوبة لمن يعرفون القراءة فقط، أما الصحافة المسموعة فهى للجميع ولذلك فتأثيرها أكبر.. والراديو لا يسمع فى مصر فقط، وإنما فى كل الدول العربية أيضاً ..

* وكيف كانت علاقتك مع أم كلثوم بعد ما حدث ؟

** ممتازة، وحتى آخر يوم فى عمرها ... مثل هذه الشخصيات كانت تغضب لبعض الوقت، ولكنها لا ترى أى معنى للغضب بعد فترة قليلة .. لقد سجلت معى أول حديث لها فى الراديو فى برنامج "ضيف الأسبوع" ... لم يصدقوا فى الإذاعة أنها سوف تأتى وعندما شاهدوها تدخل الأستديو فرحوا فرحة غامرة .

* ولماذا وافقت ؟

** كان البرنامج قد استضاف كل رجال الثورة ماعدا عبد الناصر، واستضاف شكرى القوتلى من سوريا وبورقيبة من تونس .. وأدركت أم كلثوم أهمية البرنامج، فوافقت بسرور ..

* ومع إنشاء التليفزيون عام ١٩٦٠ ..

** قدمت أول برنامج سينمائى بعنوان "مكتبة الأفلام" لمدة نصف ساعة كل يوم جمعة .. أول حلقة كانت مع محمد كريم والثانية مع بدرخان، والثالثة مع نيازى .. ثم مع حلمى رفلة وحسن رمزى وغيرهم .. ولكن للأسف لم يكن هناك تسجيل .. كانت كل البرامج على الهواء .

*والآن ..

** هناك فى الراديو برنامج "حكايات فنية" وعمره ٤٠ عاماً يذاع كل خميس الساعة ١٢,٣٠ بعد منتصف الليل ويعاد يوم الاثنين الساعة العاشرة صباحاً، ثم هناك البرنامج التليفزيون الشهرى "نجوم لها تاريخ" وعمره عشر سنوات .. وقد أصبح الآن كل أسبوع ..

عبد الناصر مرة أخرى!

* ألم تقدم برامج أخرى فى التليفزيون ..

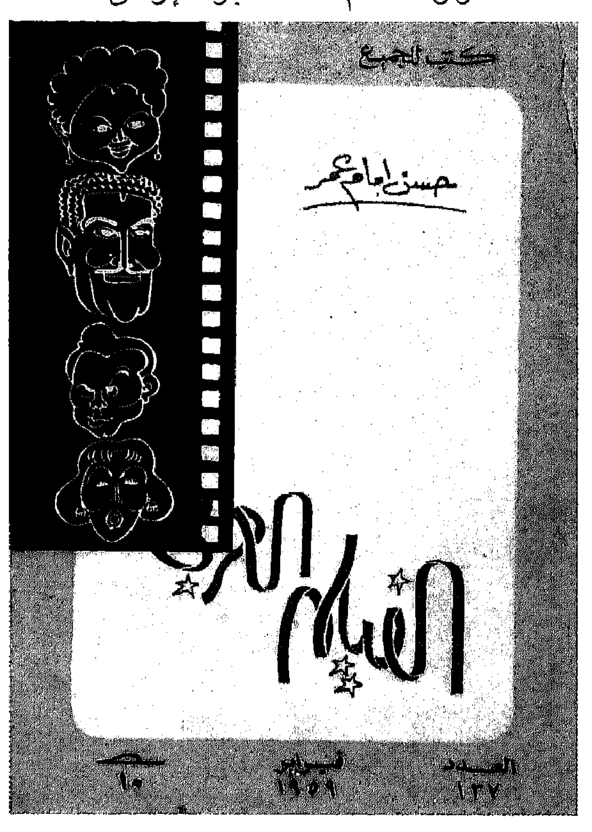
** قدمت برنامج نجمك المفضل قبل أن يمنعنى عبد الناصر من العمل بالتليفزيون ..

* عبد الناصر شخصياً، ومرة أخرى !

** نعم، مع الأسف، هذا ما حدث. كنت أجرى حواراً مع سميرة أحمد، وأنت تعرف أننى عاشق لـ "النشوق"، ومن دون وعى استخدمت النشوق وأنا أحاور سميرة أحمد، ومن حظى كان عبد الناصر يشاهد التليفزيون فقال "ارموه بره" !!

* وابتعدت عن التليفزيون ..

** لا ابتعدت فقط عن الظهور فى التليفزيون، واكتفيت بإعداد البرامج، ومنها برنامج "على شط النيل" وفى إذاعة لندن قدمت برنامج "شارع الذكريات" لمدة ١٧ سنة، وأوقفته عام ١٩٩٥ لمجرد الإرهاق ..



كتاب الفيلم العربى

* صدر لك كتاب واحد فقط هو كتاب "الفيلم العربى" عام ١٩٥٩ عن سلسلة كتب للجميع التى كانت تصدرها دار التحرير ..

** أصدرت كتاب «الفيلم العربى»، ونشرت فيه أول قائمة بالأفلام المصرية منذ البداية حتى نهاية ١٩٥٨. وعندما توفى جاك باسكال اشتريت مجلته «سينى فيلم» من أرملته.. وواصلت إصدارها حتى عام ١٩٦٠..

* ولماذا توقفت "سينى فيلم" ؟

** خسرت فيها حوالى عشرة آلاف جنيه، ولم يكن من الممكن الاستمرار ..

* إذن لم تستطع الابتعاد عن الصحافة..

** الصحافة فى دمى .. وعندما منعت فى مصر راسلت بعض الصحف العربية.. وبعد أن توقفت "سينى فيلم " عرض على العمل من جديد فى دار الهلال، ولكن فى الإعلانات وليس فى التحرير ..

* لماذا ؟

** لأن عبد الناصر لا يريدنى أن أكتب أو على الأقل كان هذا هو الشائع ..

إعلانات التليفزيون الغنائية

* وماذا فعلت فى الإعلانات ؟

** اقترحت على أحمد بهاء الدين أن يكسر إحتكار "الأهرام" لإعلانات التليفزيون، وأن يقدم مذكرة بذلك إلى عبد الناصر الذى وافق على الفور، ومن هنا تأسست وكالة "دار الهلال" للإعلانات فى التليفزيون، وعندما طلبوا منى أن أتولى إدارتها رفضت وقلت أننى سوف أكتفى بتقديم الأفكار فقط، وكانت إعلانات التليفزيون الغنائية فكرتى .. ومن أفكارى أيضاً تقديم إعلانات غير مباشرة من خلال التمثيليات .. أنا كنت درست الإعلان فى مدرسة التجارة .. وطبعاً كسبت كثيراً من عمولة الإعلانات ..

أم كلثوم وعبد الناصر

* ولكن إذا كانت العلاقة بينك وبين أم كلثوم قد عادت إلى مجراها الطبيعى، فلماذا لم تتدخل لدى عبد الناصر حتى تعود إلى الكتابة، أو بالأحرى إلى النشر فى الصحافة المصرية ؟

** كانت تخاف تتكلم معه فى أمر مثل هذا.

* رغم أنه كان يحب أم كلثوم ..

** جداً كان عبد الناصر يعتبر أم كلثوم الهرم الرابع فعلاً .. ولكن ليس معنى هذا أنها لم تكن تخشاه .. أنا لم أعد إلى الكتابة إلا بعد أن توفى عبد الناصر ..

* ألم تلتق به أبداً ؟

** بل التقيت به مرة واحدة .. كنت أعد برنامج للإذاعة عنوانه "٣ أيام فى القاهرة" .. البرنامج كان مسابقة والفائز يحق له أن يأتى لزيارة القاهرة ٣ أيام على حساب الإذاعة، ويلتقى بمن يريد .. واحد من غزة اسمه طه صلحه طلب مقابلة عبد الناصر، فاتصلت بالرئاسة، ووافق عبد الناصر على أن يلتقى به، وحضرت اللقاء .. وكان ذلك عام ١٩٦١ ..

* ولم يتحدث معك فى شئ ؟ ! ..

** ربما كلمات الترحيب المعتادة، وربما لم يتحدث معى قط !!

* ولكنك فى فترة "المنع" هذه كنت تراسل بعض الصحف العربية كما تقول .. فما هى طبيعة المواد التى كنت ترسلها ؟

** مواد صحفية أغلبها أخبار وبعض الأحاديث .. أنا مرتين فى حياتى تعرضت للإغتيال بجدية .. المرة الأولى عام ١٩٤٦ عندما تزوجت أم كلثوم من محمود الشريف، ونشر مصطفى أمين الخبر مانشيت فى "أخبار اليوم" يوم السبت، وكنت أعمل فى "مسامرات الجيب" التى تصدر كل سبت أيضاً كما ذكرت، فألقى أبو الخير نجيب الجريدة فى وجهى وقال "بس شاطر تقول أنك مع أم كلثوم بالليل والنهار" !

كنت معها بالليل والنهار فعلاً . كنا نجتمع فى بيت زينب صدقى كل ثلاثاء مع أم كلثوم وفردوس محمد فكنا نطلق عليه على سبيل الدعابة جمعية النميمة .

جن جنونى وقررت أن أعرف حكاية زواج أم كلثوم من محمود الشريف، وأثناء بحثى علمت أنها الزوجة الرابعة لمحمود الشريف، ونشرت ذلك فى «مسامرات الجيب»، وقرأ محمود الشريف المقال، وكان قد تم طلاقه منها بعد أسبوع واحد، وحاول قتلى بالفعل فى نقابة الممثلين .. جاء من وراء ظهرى واستعد لطعنى بسكين، ولكن أنقذنى محمود المليجى فى آخر لحظة، وكانت حكاية !

* ولماذا تزوجت أم كلثوم من محمود الشريف لمدة أسبوع فقط !

** إنها حكاية لا تروى .. أنا لا أقول كل ما أعرفه، ولكنى كتبت كل شئ فى مذكراتى وعنوانها "رحلة العمر" .. ووصيتى أن تنشر هذه المذكرات بعد وفاتى ..

ليلى مراد وإسرائيل

* ومحاولة الإغتيال الثانية ..

** كانت بسبب خبر أرسلته إلى جريدة "الكفاح" فى سوريا .. كنت أراسل الصحف العربية حتى قبل منعى من الكتابة فى مصر .. وحتى قبل الثورة .. وما حدث أن أنور وجدى عندما طلق ليلى مراد عام ١٩٥٢ قام بالدعوة إلى مؤتمر صحفى وقال أنه اكتشف أن ليلى مراد ذهبت إلى إسرائيل وتبرعت لإسرائيل بمبلغ ٥٠ ألف جنيه، وأنها مزقت الصفحة التى تثبت زيارتها من جواز سفرها .. كان يستغل أصلها اليهودى، وكان يكذب، ومنعت الرقابة نشر الخبر فى مصر، ولكنى أرسلته إلى "الكفاح" فى دمشق فنشر فى الصفحة الأولى ..

* وماذا كان رد فعل نشر الخبر ؟

** اجتمع مكتب المقاطعة، وقرر منع كل أفلام ليلى مراد من العرض فى الدول العربية، ومنع كل أغانيها من الإذاعات العربية .. الدولة المصرية وقفت ضد القرار، وأثبتت أن ما قاله أنور وجدى غير صحيح، وبالتالى ألغى القرار بعد فترة بسيطة ولكن فى هذه الفترة منعت أفلام ليلى مراد من الدول العربية وكان أغلبها من إنتاج أنور وجدى وكان يعرض دائماً بالنسبة ولا يبيع الحقوق .

طلب منى أنور وجدى الحضور إليه فى بيته، فذهبت، وهناك قال لى "خربت بيتى"، قلت له لقد نشرت ما قلته، وقد قلته حتى ينشر فلماذا تغضب الآن، وماذا كنت تتوقع من النشر .. وفجأه وجدته يسحب مسدسه ويوجهه نحوى .. لقد كاد يقتلنى لولا دخول محمود شافعى زوج أخته بالصدفة !

توجو مزراحى

* الملاحظ أن اليهود المصريين كانوا يعملون فى السينما من دون أى مشكلة .. هل صحيح أن المخرج توجو مزراحى هاجر إلى إيطاليا عام ١٩٤٦ لأسباب سياسية تتعلق بالصراع العربى الصهيونى.

** من قال هذا الكلام ؟ ! غير صحيح على الإطلاق .. كان اليهود المصريين يعملون فى السينما وغير السينما من دون أى مشكلة لأنه لم تكن هناك مشكلة يهودية فى مصر .. توجو مزراحى هاجر بعد صدمته إلى درجة المرض بسبب ما حدث لفيلم "سلامة" آخر أفلامه وآخر أفلام أم كلثوم فى نفس الوقت .. باع كل شئ وقرر اعتزال السينما والحياة بعيداً فى إيطاليا ..

كان توجو صديقى، وذات يوم سألته لماذا لا يصنع فيلما لأم كلثوم فقال أنه يتمنى ذلك .. ذهبت إلى أم كلثوم وعرضت عليها الأمر فطلبت عشرين ألف جنيه وكانت ليلى مراد تحصل على أكبر أجر وهو ١٢ ألف جنيه، ووافق توجو. اشترطت أم كلثوم أن تختار القصة وكتاب السيناريو والحوار والأغانى والملحنين، واستجاب توجو لكل ما تريد، ووصلت تكاليف الفيلم إلى ٥٠ ألف جنيه وكانت أكبر ميزانية لفيلم منذ أن عرفت مصر السينما حتى عرض عام ١٩٤٥ .

وكان المعتاد فى ذلك الوقت أن يأتى إلى القاهرة أصحاب شركات التوزيع ودور العرض فى الدول العربية، ويشاهدون الأفلام المصرية الجديدة، ويتفقون مع أصحابها على عرضها فى بلادهم إما بنسبة ٥٠٪ من الإيرادات، أو بشراء حقوق التوزيع .

وما حدث أن الجمهور لم يقبل على فيلم "سلامة" فى عرضه الأول فى القاهرة على النحو الذى كان يتوقعه توجو، وأدى ذلك إلى رفض الموزعين العرب عرضه بالنسبة، وتم بيع الحقوق بأسعار زهيده .. ومنها ٤ آلاف جنيه حقوق العراق ..

استسلم توجو مزراحى، ولكن الفيلم حقق نجاحاً ساحقاً فى كل الدول العربية، وكانت إيراداته فى العراق فقط أكثر من ٥٠ ألف جنيه بينما مجموع ما استرده توجو من التكاليف من مصر وكل الدول

العربية لا يزيد عن ثلاثين ألف جنيه .. كانت خسارته فادحة، وصدمته كبيرة إلى درجة أنه سقط مريضاً، وعولج فترة فى مستشفى بهمان قبل أن يصفى اعماله ويهاجر.

الكواكب مرة أخرى

* توليت رئاسة تحرير "الكواكب" من ١٩٨٠ إلى ١٩٨٣، أى أنك عدت إليها مرة أخرى، بعد عملك فى "الكواكب" الشهرية عام ١٩٤٩، وبعد أن تحولت إلى أسبوعية عام ١٩٥٢ ..

** كانت الدنيا قد أصبحت غير الدنيا، أو بعبارة أخرى كانت هذه التجربة الأخيرة مع صحافة المؤسسات التى أصبح اسمها قومية تختلف تماماً عن كل التجارب التى عشتها .. كانت تجربة سيئة ولا أحب أن أتحدث كثيراً عن هذه السنوات الثلاث .. الصحافة التى قضيت فيها حياتى لا علاقة لها بصحافة هذه الأيام .. الصحافة عندى غير صحافة هذه الأيام ..



حسن إمام عمر
١٩٩٩

الفصل الثانى

بدايات الصحافة الفنية

بدأ حسن إمام عمر يعبر عن حبه للفن بمراسلة مجلة "الصباح" الأسبوعية وهو طالب في المدرسة الثانوية عام ١٩٣٢ حيث نشرت رسائله من دون توقيع. وكانت "الصباح" التى صدرت عام ١٩٢٢ من أكثر المجلات الأسبوعية العامة إهتماماً بالفنون، إن لم تعتبر من المجلات الفنية. واحترف حسن إمام عمر العمل الصحفى عام ١٩٣٧، وهو دون العشرين من عمره، وبدأ عمله في مجلة "الصباح" أيضا.

كانت مصر قد شهدت منذ عام ١٩٠٠ إلى ١٩٣٧ صدور حوالى أربعين مجلة فنية عامة ومتخصصة، منها عشر مجلات سينمائية. ففى عام ١٩٢٢ صدرت "العالم المصور" وكانت أول مجلة تذكر في شعارها كلمة سينما توغرافية. ويقول أحمد المغازى أن اهتمام المجلة بالسينما كان واضحاً منذ العدد الأول حيث بدأت نشر سلسلة مقالات عن الصور المتحركة، وتدعو الأغنياء من محبى الفنون الجميلة فى مصر إلى إنشاء "شركة مصرية للتمثيل السينماتوغرافى". كما اهتمت المجلة بالنشر عن حرفيات السينما ابتداء من العدد الثانى "وراحت تشرح كيف تظهر الصور متحركة على الشاشة، مشيدة بالتمثيل الصامت وأبطاله وكيف أنه من أجل الأعمال وأجمل الفنون". واستمر هذا الإهتمام بالدراسات السينمائية «حتى العدد ١٨ الصادر فى ١١ سبتمبر ١٩٢٢ بحديث عن أهمية دور العرض السينمائية فى النهوض بالحركة السينمائية»[١]

وفى عام ١٩٢٣ صدرت أول مجلة سينمائية عربية فى مصر، وهى مجلة "الصور المتحركة" الأسبوعية لصاحب إمتيازها ورئيس تحريرها محمد توفيق[٢].

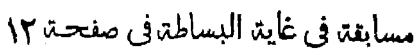
يقول المغازى أن أولى القضايا التى اهتمت بها "الصور المتحركة" قضية إنشاء شركة مصرية."وقد طرحت المجلة هذه القضية بشكل مباشر فى حديثها عن أول شريط عن مصر يصوره الأجنبى روسيتو الإيطالى بعنوان "فى بلاد توت عنخ آمون" فى العدد ١٣ الصادر فى ٢ أغسطس ١٩٢٣، وأنه استغل جو مصر وآثارها، واستعان بالسينما كما يقول كوسيلة لتعليم الفلاحين، وتبصيرهم بوطنهم كما طالبت الجرائد المصرية، وكيف اشترك فى هذا الشريط ممثلات مصريات، وكيف أخذت المناظر التى قال عنها

روسيتو أنها صورت فى لندن والأسكندرية، ثم تسخر المجلة سخرية مريرة من كسل المصريين قائلة أن مصر فى حاجة إلى من ينشر دعواتها فى بلادها نفسها وفى البلاد الأوروبية والأمريكية. وقد قام روسيتو بأول شريط يظهر مصر وبلادها ونيلها وآثارها فهل نجد فينا نحن المصريين من يقلده ما دام دأبنا التقليد".

ويقول المغازى أن "الصور المتحركة" كانت وراء تأسيس جمعية بنفس الاسم كنادٍ "يعلم جميع ما يختص بفروع فن الصور المتحركة" عام ١٩٢٣، كما تم تأسيس فرع لهذا النادى فى الاسكندرية فى نفس العام. وبينما تم اختيار حسن الهلباوى لرئاسة لجنة النادى الإدارية ومحمد بيومى لرئاسة اللجنة الفنية بالقاهرة، أختير حسن رسمى سلام لرئاسة فرع الاسكندرية. ولكن المجلة سرعان ما تعلن عن فشل المشروع بعد شهور قليلة. ويقول المغازى أن من أبرز القضايا أو الحملات الأخرى التى حملتها "الصور المتحركة" قضية ظهور المرأة المصرية على شاشة السينما واحترافها التمثيل، وتمثيلها مشاهد الحب والغرام".

ووجهت "الصور المتحركة" كما يقول المغازى "نداء إلى الدولة لإنشاء معهد رسمى للتمثيل السينماتوغرافى يدعم استمرار قيام هذا المعهد من جهة، ويكسبه الإحترام "الميرى" اللازم له من جهة أخرى. وكان ذلك عندما قدم مواطن متحمس هو المحامى محمد رشدى كتابا إلى وزير المعارف تناول البحث فى إنشاء معهد التمثيل السينماتوغرافى، وأن هذا الكتاب سيرفع إلى جلالة الملك".[٣]

وبينما يلاحظ المغازى أن الصحف السينمائية بما فى ذلك "الصور المتحركة" كأول صحيفة سينمائية متخصصة بكل معنى الكلمة لم تشر إلى جهود محمد بيومى وأمين صدقى والكسار وغيرهم، ويتساءل "هل يا ترى لم تكن هذه المحاولات أعمالا فنية كبيرة أم أنها باءت بالفشل"، ترى فريدة مرعى أن المجلة اهتمت بأحوال السينما فى مصر ونشرت عن جهود محمد بيومى وحسن الهلباوى وغيرهم[٤].





العدد الاول من أول مجلة سينماتوغرافية
يهدى
مع هذا العدد صورة ماري بيكفورد
صور متعددة وروايات كبيرة
سلسلة القصر الابيض
حياة شارل شابلن
ملك وثائرة للسلب

عدد ١

الخميس ١٠ مايو سنة ١٩٢٣

ثمن العدد قرش صاغ

الاشتراكات

ص
٥٠ عن سنة داخل القطر
٣٠ « نصف سنة «
١٥ « ثلاثة اشهر «
كل طلب اشتراك غير مصحوب بالقيمة لا يلتفت اليه



شارلى شابلن

مجلة الصور المتحركة – العدد الأول – للسنة الأولى الخميس ١٠ مايو ١٩٢٣م.

وشهد عام ١٩٢٤ الاصدار الاول من مجلة "معرض السينما" الاسبوعية (صاحب الامتياز محمد عبد اللطيف ورئيس التحرير عبد القادر بركة). وبينما يرى المغازى أن هناك مجلتين صدرتا فى الأسكندرية بعنوان «معرض السينما» الأولى عام ١٩٢٤ والثانية عام ١٩٢٩، يرى الباحث زكريا عبد الحميد أنها مجلة واحدة [٥]. وكلا الباحثين يتحدثان عن نفس المادة، ولكن المغازى يلتزم القواعد الأكاديمية فى التأريخ للصحافة عندما يعتبر المجلة جديدة طالما بدأت بالعدد الأول من جديد مع انتقال الترخيص من شخص إلى آخر.

ويلاحظ زكريا عبد الحميد من قراءة الاعداد المتوفرة من "معرض السينما" فى دار الكتب أنها نشرت عام ١٩٢٧ "الخطبة التى ألقاها طلعت حرب عن قوة السينما وطريقة إستخدامها فى مصر، ووظيفة شركة مصر للتمثيل والسينما وأعمالها وأغراضها"، والتى "أعقبها عرض لبعض الأفلام القصيرة من إنتاج الشركة بحديقة الأزبكية مساء يومى ٢٩ و٣٠ مارس ١٩٢٧".

وفى عام ١٩٢٦ أصدرت شركة مينا فيلم بالأسكندرية "نشرة مينا فيلم" نصف الشهرية والتى كانت نواة لمجلة سينمائية أعلن عنها فى النشره، ولم تصدر.[٦]

يتضمن العدد الأول من "مينا فيلم" محضر تأسيس الشركة فى ٢٦ مارس ١٩٢٦، والمحاضرة الأولى من سلسلة محاضرات عن السينما ألقيت على أعضاء الشركة وعنوانها «كيفية إخراج رواية سينمائية» وتعريف بمؤسسى الشركة محمد عبد الكريم وزكريا محمد عبده والسيد حسن جمعة ومحمد فتحى الصافورى وحسن أحمد أبو الدهب، وأخبار متنوعة عن الشركة ومحاضر إجتماعات مجلس الإدارة .

وفى العدد الخامس تقرير مفصل عن إحتفال الشركة بمرور نصف عام على تأسيسها، وتعريف بالأعضاء الجدد، ونص محاضرة عن تحميض وطبع وعرض الأفلام للسيد حسن جمعة، وخبر أن الشركة تقدمت إلى وزارة الداخلية للترخيص لها بإصدار مجلة أسبوعية باسم مجلة مينا فيلم، ودعوة إلى الأعضاء للمساهمة فى رأس مال المجلة علما بأن ثمن السهم ١٥ قرشاً.


معرض السينما
MAARAD EL - CINEMA

وفى العدد السادس محاضرة لمحمود أفندى عتريس عن "التمثيل الهزلى"، ومقال فى تعريف الفيلم لمحمد عبد الكريم، وإجابات على أسئلة الأعضاء والقراء تحت عنوان "قاموس مينا فيلم"، ومن هذه الأسئلة كيف يتم التصوير تحت الماء، وكيف تمر سياوة على رقبة ممثل، وغير ذلك من الأسئلة التى تعكس الإنبهار بالحيل السينمائية.

وفى نفس العام ١٩٢٦ صدرت مجلة "أوليمبيا السينماتوغرافية" الأسبوعية لصاحب إمتيازها ورئيس تحريرها حسن حسنى الشبراوى. وتقول الباحثة سهام عبد السلام عن "أوليمبيا السينماتوغرافية" أن هذه المجلة جمعت بين نقيصة الدعاية لدار السينما أوليمبيا ونقيصة الدعاية لمدير الدار والمجلة حسن حسنى الشبراوى وأن أهم ما نشرته سلسلة مقالات محمد كريم "كيف تكون ممثل سينما".(٧)

وشهد عام ١٩٢٩ الإصدار الثانى لمجلة "معرض السينما"(صاحب الإمتياز محمد نجيب ولاية ورئيس التحرير عز الدين صالح).

ويكتشف زكريا عبد الحميد فى بحثه عن المجلة عرضاً لكتاب "شارلى شابلن" تأليف الملازم أول عبد الرحمن زكى. ومن الأرجح إن لم يكن من المؤكد أن هذا الكتاب هو أول كتاب باللغة العربية عن فنان سينمائى، ومما يلفت النظر أن الكتاب الثانى والذى صدر عام ١٩٥٨ كان عن شارلى شابلن أيضا وهو كتاب كامل التلمسانى "عزيزى شارلى".

ومن المواد الهامة التى يرصدها زكريا عبد الحميد فى إعداد الإصدار الثانى من "معرض السينما" حوار مع محمد كريم، وآخر مع أحمد الشريعى مدير شركة إيزيس فيلم التى أنتجت فيلم "ليلى" عام ١٩٢٧، وثالث مع وداد عرفى، ونقد نجيب غبريال لفيلم "فاجعة فوق الهرم" إخراج إبراهيم لاما عام



العدد الثاني — يوم الخميس ١٨ نوفمبر — السنة الأولى

أوليمبيا السينماتوغرافية

مجلة فنية أدبية مصورة أسبوعية

ماي موراي

MAÉ MURRAY

١٩٢٩، ورد المخرج عليه، ووجود ست مقالات أخرى فى التعليق على المقال ورد المخرج فيما يعتبره الباحث عن حق معركة نقدية كاملة(٨).

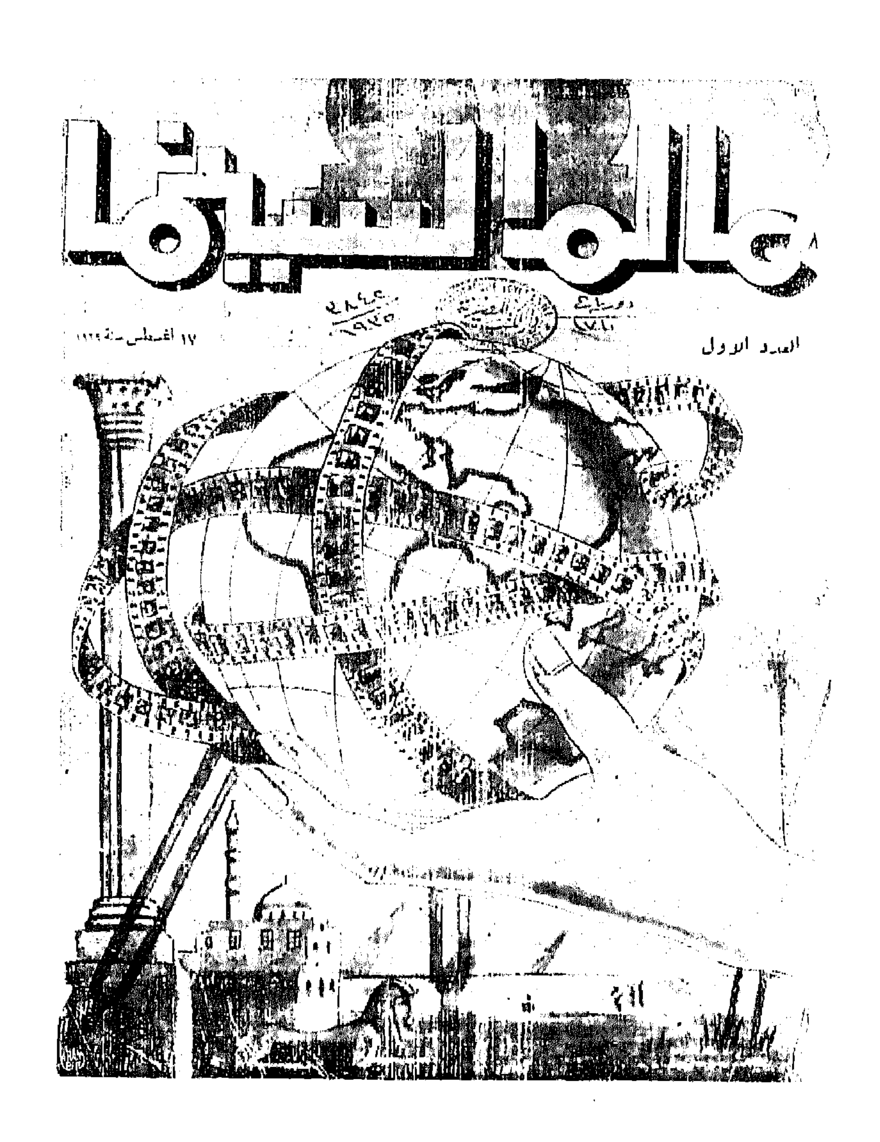
وفى عام ١٩٢٩ أيضاً صدرت مجلة "عالم السينما" الأسبوعية (صاحب الإمتياز جورج منسى ورئيس التحرير السيد حسن جمعة).

وشهد عام ١٩٣٢ نقطة التحول الأولى الكبيرة فى تاريخ الصحافة الفنية العربية فى مصر عموماً والسينمائية خصوصاً، وهو صدور العدد الأول من مجلة «الكواكب» عن دار الهلال لصاحبيها إميل وشكرى زيدان وذلك فى ٢٨ مارس ١٩٣٢، وهو التاريخ الذى يجب أن يعتبر عيد الصحافة الفنية السنوى. صحيح أن هذا الإصدار الأول لم يكن مستقلاً، وانما صدر كملحق لمجلة "المصور"، وصحيح أنه توقف فى ٤ يونيو ١٩٣٤، ولكنه تاريخ أقدم مجلة فنية عربية لا تزال تصدر حتى الآن. وقد أعيد إصدار "الكواكب" شهريا فى فبراير ١٩٤٩، ثم أسبوعية فى٦ مايو عام ١٩٥٢. وهو الإصدار الثالث الذى لا يزال مستمراً.

كما شهد عام ١٩٣٣ تأسيس أول إتحاد لنقاد السينما فى مصر، وصدور أول مجلة عن إتحاد النقاد، وآخر مجلة حتى الآن، وهى مجلة "السينما" نصف الشهرية (صاحب الإمتياز حسن عبد الوهاب ورئيس التحرير السيد حسن جمعة) والتى تغير اسمها ابتداءاً من العدد الثانى إلى "فن السينما".

ويذكر زكريا عبد الحميد فى بحثه عن المجلة أن جماعة النقاد تكونت من السيد حسن جمعة وأحمد بدرخان وحسن عبد الوهاب ومحمد كامل مصطفى. وأسست فرعا لها بالأسكندرية فى نفس عام ١٩٣٣ من السيد حسن جمعة ومحمد دوارة وحسن رجب الملوانى وإسماعيل صديق ومحمد عبد اللطيف، وكان مقر الفرع المعهد المصرى للسينما الذى أنشأة محمد بيومى .

ويذكرأهداف جماعة النقاد السينمائيين كما نشرت فى المجلة، وهى:



عالم السينما
العدد الاول
١٧ اغسطس سنة

١ ـ إنهاض فن السينما فى مصر والدعاية له فى الصحف والمجلات المصرية والأجنبية المحلية والخارجية.

٢ ـ موالاة دور العرض المصرية بآراء الجماعة لتحسين مركزها وإصلاحها.

٣ ـ العمل على تمصير إخراج وتوزيع واستغلال الأفلام المصرية .

٤ ـ السعى لدى أصحاب الصحف والمجلات المصرية للتفريق بين الإعلان والنقد .

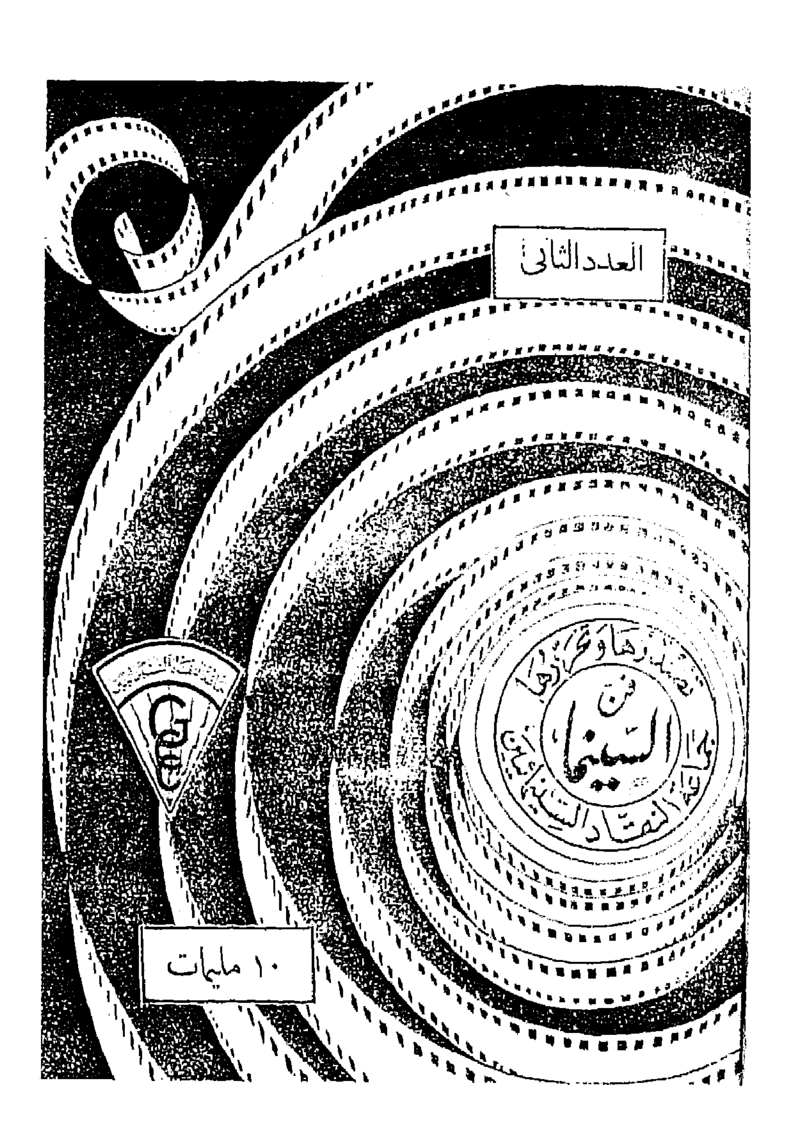
٥ ـ العمل على تأسيس نادٍ لمحبى السينما.

٦ ـ إصدار نشرة فنية غير دورية تكون لسان حال الجماعة .

ويرصد زكريا عبد الحميد نقد فيلم "الوردة البيضاء" إخراج محمد كريم عام ١٩٣٣ على مدى أربعة أعداد من العدد ٨ إلى العدد ١١، وحديث للدكتور طه حسين عن السينما فى العدد ١٦[٩]

وفى عام ١٩٣٤ صدرت مجلة « كواكب السينما » الأسبوعيه لصاحب الإمتياز ورئيس التحرير الشيخ نجيب فخر . وتقول فريدة مرعى أن هذه المجلة لم تهتم بالسينما فى مصر فى الأعداد الثلاثة التى صدرت منها ، وأن أهم المواد السينمائيه التى « تصورت » أنها تقدمها خدمة للقراء ، ووفر لها كاتبها الدعاية اللازمة هى الموسوعة السينمائية التى قام بإعدادها محمد كامل مصطفى الناقد السينمائى لجريدة « كوكب الشرق » الوفدية ، بينما ما نشره معلومات ضئيله معادة ومكررة نشرت عدة مرات فى الكثير من صحافة تلك الأيام[١٠].

وفى عام ١٩٣٥ صدرت « العروسة والفن السينمائى » الاسبوعية لصاحب إمتيازها ورئيس تحريرها إسكندر مكاريوس ، وكانت استمراراً لمجلة « العروسة » التى صدرت عام ١٩٢٥ .


العدد الثاني
تصدرها وتحررها
فن
السينما
جماعة النقاد السينمائيين
١٠ مليمات

هوامش

١ - أحمد المغازى : "الصحافة الفنية فى مصر" .. ١٩٧٨

٢ - محمد توفيق صاحب ورئيس تحرير مجلة «الصور المتحركة» غير محمد توفيق الممثل المعروف .

٣ - أحمد المغازى : المرجع السابق

٤ - فريدة مرعى : «صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين» ١٩٩٦ . وتقول فريدة مرعى أن مجلة «الصور المتحركة» كانت أول مجلة سينمائية متخصصة تصدر باللغه العربية على مستوى مصر والعالم العربى، ولعلها الأولى فى العالم كله . وليس من المفهوم هل تقصد المجلة الأولى فى العالم . فقد شهد العالم صدور عشرات المجلات السينمائية بمختلف اللغات قبل عام ١٩٢٣، ويذكر المغازى أن مجلة «الكشكول» اتهمت «الصور المتحركة» بأنها منقولة «نقل مسطرة» من المجلات الإنجليزية.

وتعليقاً على الإعلانين المنشورين فى العددين السادس عشر والسابع عشر عن أفلام «سفر المحمل» و» «زيارة اللورد هدلى وزملائه للقاهرة» و«ورجوع المحمل بدون تأدية فريضة الحج» وأن هذه الشرائط «أول ما صنعته يد مصرية فى مصر» تقول فريدة مرعى «من المعروف أن هذه اليد المصرية لابد أن تكون يد محمد بيومى الذى كان قد عاد من ألمانيا ومعه معدات للتصوير السينمائى». ومن الغريب أن تستخدم الباحثة كلمة «لابد» فلا يوجد ما يثبت أن هذه الأفلام من إخراج أو تصوير بيومى ، ولا يوجد ما يبرر عدم نشر اسمه فى الإعلان إذا كان مخرجها أو مصورها .

٥ - فريدة مرعى : المرجع السابق

٦ - يقول المغازى أن مقال «الكواكب» عن «تاريخ الصحافة السينمائية فى مصر» ، والمنشور فى عدد أكتوبر ١٩٥١ من إصدارها الثانى الشهرى، يشير إلى مجلة «مينا فيلم» وأنه لم يعثر على مجلة سينمائيه بهذا الاسم فى دار الكتب.

وتقول فريدة مرعى فى مقدمة كتابها «صدرت أيضاً فى نفس فترة الدراسة (النصف الأول من القرن العشرين) نشرة سينمائية باسم «نشرة مينا فيلم» أصدرتهاشركة مينا فيلم . وكنا نتمنى تقديم دراسة وافية عن هذه النشرة، ولكنها للأسف غير موجودة فى دار الكتب، ولا يتوفر منها إلا بضعة أعداد قليلة فى حيازة الزميل الناقد سمير فريد، وهى كما يعتقد «لا تكفى لتقديم دراسة مستقلة. وكان قد تفضل مشكوراً فى وقت سابق، ووافانا بهذه المعلومات : نشرة نصف شهريه صدر العدد الأول منها فى ١٥ أغسطس ١٩٢٦ فى ١٢ صفحه من القطع المتوسط، بدون سعر، وغير معروف كميه الأعداد التى صدرت عنها».

لدى كاتب هذه السطور ثلاثه أعداد من نشرة «مينا فيلم» (الأول والخامس والسادس)، وهى لم ترد فى ثبت الحلبى، ولم يعثر عليها المغازى فى دار الكتب لسبب واحد، وهى أنها ليست مجلة مرخص بصدورها، وإنما نشرة مثل نشرات الجمعيات الأهلية السينمائية التى بدأ صدورها فى الستينيات، ولا توجد فى دار الكتب غير المجلات المرخص بصدورها .

٧ ـ لم يكتب كريم هذه المقالات للنشر فى مجلة «أوليمبيا السينماتوغرافية» وإنما نشرها فى «السياسة الإسبوعية» من ٣ أبريل إلى ٢ أكتوبر، وأعادت المجلة المذكورة التى صدر عددها الأول فى ١١ نوفمبر نشرها. وتقول فريدة مرعى فى مقدمة كتابها «أن محمد كريم لم يذكر فى مذكراته أنه كتب فى مجلة «أوليمبيا السينماتوغرافية» مع أن له مقالات مهمة للغاية فى هذه المجلة. وهذا يؤكد مبدأ عدم الإعتماد على المذكرات كمصدر وحيد لاحتمالات السهو» وتقول أنه تم طبع هذه المقالات فى كتاب كما تذكر مجلة «الكواكب» فى إصدارها الأسبوعى الأول عام ١٩٣٢. وربما يكون كريم قد فكر فى إصدار هذه المقالات فى كتاب، ولكنه لم يصدر.

٨ ـ فريدة مرعى : المرجع السابق

٩ ـ فريدة مرعى : المرجع السابق

١٠ ـ تقول فريدة مرعى فى مقدمة كتابها أن الكتاب «يكتشف» مجلة «كواكب السينما» التى صدرت عام ١٩٣٤، ولم يصدر منها غير ثلاثه أعداد، ولم تشملها أى دراسه سابقة. بينما يذكر على شلش هذه المجلة فى كتابه «النقد السينمائى فى الصحافة المصرية» عام ١٩٨٦ قائلاً :«كواكب السينما» صدرت بعد توقف «فن السينما»، ولكنها لم تعمر أكثر من ثلاثة أسابيع».

وتشير فريدة مرعى إلى معركة بين السيد حسن جمعة ومحمد كامل مصطفى حول «دائرة معارف السينما» التى أصدرها جمعة عام ١٩٣٤، وهاجمها مصطفى فى «كوكب الشرق» ووعد القراء بأفضل منها فى «كواكب السينما». وتنحاز فريدة مرعى إنحيازاً شديداً إلى السيد حسن جمعة فى هذه المعركة، وإلى درجة الإستشهاد بمقال نشر فى «العروسة والفن السينمائى» فى ٢٩ أبريل ١٩٣٦ تحت عنوان «نقاد السينما فى مصر كما يراهم أحد الهواه» كتبه صلاح أبوسيف يقول فيه أن محمد كامل مصطفى لا يفقه شيئاً عن فن السينما وليست لديه أية فكرة عن الفن السينمائى. وقد تحفظت المجلة ونشرت المقال كرأى أحد الهواة، بينما لم تتحفظ فريدة مرعى فى الحكم على الناقد المذكور. ولم توضح ما الذى يجعل «موسوعة» جمعة أفضل من موسوعة مصطفى. ولعل أهم ما يلفت النظر فى مجلة «كواكب السينما» أنها من إصدار «الشيخ» نجيب فخر. فهل كان من «شيوخ» الأزهر، أم أنه مجرد اسم. وهناك دلالة كبيرة بالطبع لأن يصدر أحد شيوخ الأزهر مجلة سينمائية عام ١٩٣٤، ولكن لم يتم بحث هذه المسألة.

١١ – يقول المغازى أن محرر «الكواكب» فى عدد أكتوبر ١٩٥١ من إصدارها الثانى الشهرى ذكر فى مقال عن تاريخ الصحافة السينمائية أن الفترة من ١٩٣٥ إلى ١٩٣٩ شهدت صدور مجلة «العروسة» و «الفن السينمائى» و«المحروسة» و«أضواء المدينة» وأنه بالعودة إلى دار الكتب وجد أن «العروسة» صدرت عام ١٩٢٥ ولم تكن فنية، وكذلك «أضواء المدينة» والتى ربما كانت فنية حين صدرت لأول مرة باسم «الصديق»، أما «المحروسة» و«الفن السينمائى» فلم يعثر لهما على أثر .

وهناك التباس فى مقال «الكواكب» ربما نتيجة أخطاء مطبعية، كما أن عدم العثور على مجلة ما فى دار الكتب أو غيرها من المكتبات لا يعنى بالضرورة أنها لم تصدر.

لا توجد مجلة باسم «الفن السينمائى»، ولكن «العروسة» تحولت إلى «العروسة والفن السينمائى» عام ١٩٣٥، وهناك مجلة باسم «المحروسة»، ومجلة باسم «أنوار المدينة» وليس «أضواء المدينة» .

الفصل الثالث

حسن إمام عمر
ودوره فى تطور الصحافة الفنية

لم يبدأ حسن إمام عمر عمله فى الصحافة الفنية عام ١٩٣٧ من فراغ، وإنما كان هناك تراث من نحو ٤٠ مجلة فنية عربية صدرت فى مصر منذ عام ١٩٠٠ منها عشر مجلات سينمائية، كما أوضحنا فى الفصل الثانى من هذا الكتاب[1].

قرأ حسن إمام عمر هذه المجلات واستهوته مجلة "الصباح" بشكل خاص، والتى كانت تصدر منذ عام ١٩٢٢، وينشر فيها أحمد بدرخان عن السينما. كما تابع المجلات الجديدة التى صدرت منذ التحاقه بالمدرسة الثانوية عام ١٩٣٠ بحكم هوايته للتمثيل وحبه للفن والفنانين. وكان من حسن حظ هاوى الفنون الشاب أن من بين هذه المجلات "الكواكب" التى صدرت عام ١٩٣٢ عن دار الهلال فى إصدارها الأسبوعى الأول، ومجلة "السينما" التى أصدرتها أول جمعية لنقاد السينما عام ١٩٣٣، وتغير اسمها إلى "فن السينما" ابتداء من العدد الثانى. فكلا المجلتين من أهم المجلات السينمائية التى صدرت فى مصر.

وعندما بدأ حسن إمام عمر العمل فى الصحافة الفنية عام ١٩٣٧ فى مجلة "الصباح" كانت كل مجلات السينما العشر التى صدرت فى مرحلة البدايات قد توقفت عن الصدور ماعدا مجلة واحدة، وهى "العروسة والفن السينمائى" التى صدرت عام ١٩٣٥ . ولكن الفترة من ١٩٣٧ إلى ١٩٥٤ شهدت صدور أكثر من ٢٠ مجلة فنية شارك حسن إمام عمر فى تحرير أغلبها، وأصدر بعضها، ورئاسة تحرير البعض الآخر، أو بالعمل فى إدارة التحرير.

وقد تطورت الصحافة الفنية العربية فى مصر فى هذه الفترة تطوراً كبيراً، وساهم حسن إمام عمر فى صنع هذا التطور مع جاك باسكال، وهما ضلعا المثلث الذهبى للصحافة السينمائية المصرية فى القرن العشرين، والذى يحتل قاعدته السيد حسن جمعة. صحيح أن الكثير من مجلات الفترة من ١٩٣٧ إلى ١٩٥٤ كانت فنية عامة، إلا أن أغلب موادها كانت عن السينما، وصحيح أن حسن إمام عمر اهتم بكل الفنون، إلا أن اهتمامه الرئيسى كان بالسينما مثل جمعة وباسكال.

ويرجع تطور الصحافة السينمائية فى هذه الفترة إلى تطور السينما بعد إنشاء ستوديو مصر عام ١٩٣٥، وبداية إنتاجه عام ١٩٣٦، وانتعاش سوق السينما أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية

(١٩٣٨-١٩٤٤)، والذى استمر حتى إنشاء القطاع العام عام ١٩٦١ . ففى هذه الفترة وصل متوسط إنتاج الأفلام المصرية التمثيلية الطويلة إلى ٥٠ فيلماً فى السنة، ووصل عدد دور العرض السينمائى إلى حوالى ٥٠٠ داراً، ووصل عدد الأفلام الأجنبية المستوردة إلى ما يقرب من ٥٠٠ فيلم فى السنة أيضاً. وتم إنشاء العديد من الاستوديوهات والمعامل السينمائية، وإنشاء النقابات المهنية وغرفة صناعة السينما وغيرها من المؤسسات التى تنظم صناعة السينما. وانتعاش سوق السينما يعنى انتعاش القراءة عن السينما وانتعاش الإعلان عن الأفلام، وبالتالى يؤدى إلى تطور الصحافة الفنية عموماً والصحافة السينمائية خصوصاً.

كان من حسن حظ هاوى الفنون الشاب حسن إمام عمر أن تصدر "الكواكب" عام ١٩٣٢، و"السينما" أو "فن السينما" عام ١٩٣٣، وهو طالب فى المدرسة الثانوية، وكان من حسن حظه أيضاً أن يبدأ العمل فى الصحافة الفنية عام ١٩٣٧ مع بداية النهضة السينمائية التى وصلت إلى ذروتها فى نهاية الخمسينات. ويرجع تحديد الفترة من ١٩٣٧ إلى ١٩٥٤ لأن حسن إمام عمر، وهو موضوع الدراسة، بدأ العمل فى الصحافة الفنية عام ١٩٣٧، ووصل إلى ذروة مسيرته الطويلة عام ١٩٥٤ مع صدور مجلة "أهل الفن" التى رأس تحريرها، وكانت أول مجلة فنية تصدر بعد ثورة يوليو.

صحيح أن حسن إمام عمر اشترى مجلة "سينى فيلم" التى صدرت عام ١٩٤٧ بعد وفاة صاحبها جاك باسكال عام ١٩٥٩، وأصدرها أكثر من سنة. وصحيح أنه تولى رئاسة تحرير "الكواكب" من عام ١٩٨٠ إلى عام ١٩٨٣ بعد أن تحولت إلى مجلة أسبوعية فى إصدارها الثالث عام ١٩٥٢، ولكن تظل "أهل الفن" مشروعه الأكبر الذى وضع فيه كل خبرته، وحقق من خلاله تصوره للصحافة الفنية والسينمائية. ومن ناحية أخرى لم تشهد الفترة من ١٩٥٤ حتى الآن غير صدور عدد محدود جداً من المجلات الفنية عن الدور الصحفية، وإن كانت هذه الفترة قد شهدت صدور عدة مجلات عن وزارة الثقافة والنقابات الفنية وعن بعض المشروعات الخاصة.

بدأ حسن إمام عمر عمله فى الصحافة الفنية فى مجلة "الصباح" عام ١٩٣٧، ثم فى مجلة "العروسة والفن السينمائى" مع السيد حسن جمعة، ثم فى مجلة "المحروسة" معه أيضاً[٢]. ولكن تجربته الصحفية الأولى الكبيرة كانت مع مجلة "الشعاع" التى صدرت فى ٥ يناير ١٩٣٧ كمجلة سياسية لصاحبها ورئيس تحريرها محمد السيد، وتحولت إلى مجلة فنية عام ١٩٣٨، وعادت سياسية عام ١٩٤٠، وتوقفت عن الصدور عام ١٩٤١ .

كان العدد الأول من الإصدار الفنى العدد ٦٤ الصادر فى ٤ نوفمبر ١٩٣٨ حيث نشر تحت اسم "الشعاع" تعبير "مجلة المسرح والسينما" لصاحب الامتياز ورئيس التحرير محمد السيد، ومديرها محمود إبراهيم، ووكيلها حسن إمام عمر، وكانت هذه هى المرة الأولى التى ينشر فيها اسم حسن إمام عمر فى "ترويسة" مجلة، مما يعكس طموحه الكبير بعد سنة واحدة من بدء عمله فى الصحافة.

يقول أحمد المغازى أن أبواب المجلة ابتداء من العدد ٦٤ جاءت على النحو التالى:

- أحدث الأفلام (وكان عن فيلم "اصلاحية الأحداث" وهو بمثابة إعلان عن شركة "وارنر").

- فى الاستوديوهات المصرية (وتضمن موضوعاً عن الجيش المصرى على الشاشة).

- "فى عالم السينما".

- "دروس الهواه" (ويحتوى على المقالة المسلسلة رقم ٢ مما يدل على ظهور مقالة أخرى فى عدد سابق، وكانت "كيف يتم تصوير المشاهد السينمائية" بقلم سيد عبد اللطيف رشدى.

- "نجوم المسرح والسينما" (صفحتا الوسط).

- "من قصص السينما" (وهو أشبه بالسيناريو السينمائى وكان بعنوان "خد بالك يا أستاذ" نقلاً عن شريط "بارامونت".

- "المسرح والصالات".

- "الإذاعة اللاسلكية" (أخبار وتعليقات وقفشات).

ويستطرد المغازى "وفى نفس الوقت كانت المقالة الافتتاحية فى العدد المذكور، والتى كتبها السيد حسن جمعة أشبه بتحقيق صحفى فنى يظهر بعنوان طويل جداً أشبه بمقدمة وليس بعنوان، ويحاول كاتبه أن يضع فيه أكبر جرعة فنية وصحفية تشد القارئ، وهذا العنوان كان يكفى عن دلالة الموضوع، وهو: "وأخيراً يقدمنا استوديو مصر للقضاء لأننا نطالب بإصلاح ما فيه من عيوب، ولكننا لن نسكت عن كشف عيوبه مادام الحق والنزاهة رائدنا، هل هدد مدير استوديو مصر بالاستقالة، الصحافى العجوز يشكو لنا استوديو مصر"[٣].

وبعد توقف الإصدار الفنى من "الشعاع" عام ١٩٤٠، عمل حسن إمام عمر فى "أنوار المدينة" لصاحبها ورئيس تحريرها أحمد كمال الحلى التى صدرت عام ١٩٣٩، وتوقفت عن الصدور عام ١٩٤٤[٤]. ولكنه ترك العمل بها قبل أن تتوقف، وعمل فى مجلة "النجوم" عام ١٩٤٣، والتى أصدرها محمد كامل حسن وتوقفت عن الصدور فى نفس العام[٥].

وفى أول يناير عام ١٩٤٥ صدر العدد الأول من مجلة "السينما" لصاحبها ورئيس تحريرها أحمد كامل حفناوى، وكانت أول مجلة فنية تصدر بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وأهم مجلة سينمائية صدرت فى مصر حتى ذلك التاريخ بعد "الكواكب" عام ١٩٣٢ و"السينما" عام ١٩٣٣ .

عمل حسن إمام عمر فى "السينما" منذ صدورها فى يناير ١٩٤٥، وحتى أكتوبر من ذلك العام، وفيها نشر أول دراسة له عن تاريخ السينما فى مصر، وكان من المقرر أن تصدر فى كتاب، ولكنه لم يتمكن من ذلك، فصدرت فى عدد خاص من المجلة فى ٢ أغسطس ١٩٤٥[٦]. وقد توقفت المجلة عن الصدور عام ١٩٤٨، ولكن بعد أن تركت أثراً واضحاً فى تاريخ تطور الصحافة الفنية فى مصر.

يقول وليد الخشاب فى بحثه عن مجلة "السينما" فى كتاب "صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين" عام ١٩٩٦، أن توجهات المجلة تبدو من خلال مواقفها من عدة قضايا كانت محورية آنذاك وربما مازالت عن أهميتها إلى اليوم، وهى:

- قضية مصرية السينما، بمعنى تأسيس سينما يصنعها مصريون وتحمل الروح المصرية بعيداً عن الاقتباس، والعناية بتاريخ هذه السينما، وحل مشاكلها كتجارة وصناعة.

- قضية العلاقة بهوليود، بمعنى تمثلها كنمط إنتاجي ونسق قيم فنية وتقنية مع رفض سيطرتها على السوق المصرية. ويرتبط ذلك بصناعة النجم المصرى على غرار صناعة النجم الأمريكى من خلال الصحافة، مع مراعاة دعم "بيع" النجم المصرى فى مواجهة المنافسة الهوليودية.

- قضية التثقيف السينمائى، بمعنى نشر المعلومات الكافية لتكوين ذوق واع لدى المتفرج، ولبناء خلفية فنية للمشتغلين بالسينما بهدف تحسين المستوى العام للأفلام، ولأسلوب استقبالها وتقييمها من قبل النقاد والجماهير.

ويقول الخشاب "اتخذت مجلة "السينما" من هذه القضايا مواقف واضحة تتسم بالحماس، والتعبير عن رافد قوى فى الشارع المصرى، اتخذ فيما يخص السينما، طابع الدفاع عن الهوية الوطنية، والدعوة إلى دعم السينما ثقافياً وصناعياً لكى تواجه المنافسة الأمريكية، حتى وإن توسلت، أو حاولت التوسل، بنفس قيم ووسائل السينما الهوليودية. ومن استقراء مواد المجلة وأسماء كتابها يبدو واضحاً أن توجهها الوطنى كان ينطلق من موقف قومى، متشدد فى انتماءه المصرى العربى، وفى حساسيته تجاه الأجانب (فى السياسة وفى مسائل الكرامة الوطنية)، ومتشدد كذلك فى توجهاته الأخلاقية، بما يجعل المجلة فى مجملها أقرب لأطروحات "مصر الفتاه" الأخلاقية والقومية، رغم أن كتاب المجلة كانوا فى العادة من المثقفين البورجوازيين الوطنيين المؤمنين بالاقتصاد الحر، ويعزز من رأينا استعراض معظم أهم الأسماء التى ساهمت فى مجلة السينما: أحمد كامل مرسى وأحمد بدرخان ويوسف وهبى وأنور وجدى وبيرم التونسى وحسن إمام عمر".

وبينما يأخذ المغازى على مجلة "السينما" إهداء المجلة إلى الملك فاروق فى عددها الأول، ويعتبر ذلك نفاقاً للسلطات لا محل له، يرى الخشاب أن الموقف الفكرى والسياسى الذى يراه للمجلة يتسق مع موقفها من الملك "باعتباره رمزاً للوطن، وهو ما عبرت عنه أدبيات "مصر الفتاه" فى الأربعينات". وقد

نشرت المجلة صورة الملك على غلاف العدد الأول، وإليه أهدى أحمد كامل حفناوى المجلة قائلاً "إلى من بلغت مصر فى عهده الذهبى مجداً لم تبلغه من قبل، إلى من له الفضل الأول فيما بلغته الفنون من رفعة وتقدم وكمال".

كان حسن إمام عمر ولايزال يجمع بين كونه صحفياً وناقداً ومؤرخاً فى نفس الوقت. كما أنه مارس كتابة القصة القصيرة والأزجال والأغانى، واشترك فى تأليف أفلام قليلة منها "البوسطجى" إخراج كامل التلمسانى عام ١٩٤٨، و"يسقط الاستعمار" إخراج حسين صدقى عام ١٩٥٢ . وقد نشرت مجلة "السينما" أولى مقالاته النقدية المتكاملة، وليس فقط أولى دراساته عن تاريخ السينما فى مصر، وكان المقال المنشور فى العدد التاسع فى ١٠ أبريل ١٩٤٥ نقداً لمسرحية وليس لفيلم، وهو نقد مسرحية "عزيزة ويونس" التى قدمتها الفرقة القومية من تأليف بيرم التونسى وإخراج فتوح نشاطى وألحان زكريا أحمد. وينقسم المقال إلى عدة أقسام بعناوين فرعية: مقدمة ــ التأليف ــ الألحان والموسيقى ــ الإخراج ــ التمثيل ــ الكورس ــ كلمة أخيرة. وهى الطريقة التى كانت شائعة فى نقد المسرحيات والأفلام فى ذلك الوقت حتى فى الصحف اليومية.

ومما يأخذه حسن إمام عمر على التأليف مثلاً فى ذلك المقال:

– انعدام عنصر التشويق فى سلسلة القصة، هذا العنصر الذى لا يدع السأم يتسرب إلى جمهور المتفرجين، ومما يؤسف له أن هذا العنصر متوفر بشكل ظاهر فى قصة شعراء الربابة.

– انعدام الحبكة المسرحية فى كثير من المشاهد. وهذا عيب لاحظته على جميع ما شاهدت من مسرحيات بيرم. فهو شاعر لا يبارى، وكاتب حوار لا يجارى، ولكن تنقصه الحنكة والخبرة الفنية ليكون روائياً لا غبار عليه.

– مروره على النقط الهامة فى القصة مرور الكرام بينما نراه يعمد إلى الاسهاب والتفصيل الممل فى مشاهد لو حذفت بأكملها ما تغير موضوع الرواية فى شئ.

وقد اختلف حسن إمام عمر مع أحمد كامل حفناوى بعد صدور العدد الخاص الذى تضمن أولى دراساته عن تاريخ السينما فى مصر، إذ كان الاتفاق على تقسيم إيرادات العدد بينهما مناصفة، ولكن حفناوى رأى أن الاتفاق يتعلق بإيرادات التوزيع فقط، وليس إيرادات التوزيع والإعلانات معاً(٧) وكانت الكاتبة اللبنانية ثريا عبد الله حسون التى أصدرت مجلة "الثريا" النسائية عام ١٩٣٤ قد اشترت ترخيص مجلة "النجوم" من محمد كامل حسن عام ١٩٤٣، وقررت أن تحولها إلى مجلة فنية، فعمل معها حسن إمام عمر، وصدر العدد الأول من الإصدار الفنى فى ١٣ أكتوبر ١٩٤٥، وكان يحمل رقم ٥٦ للسنة التاسعة كامتداد لمجلة "الثريا"، أو "الثريا" سابقاً.

يقول المغازى أن من أبرز المعالم الفنية للمجلة فى عددها الأول الفنى:

- باب النجوم فى الظهر .. وفى الليل.

- بين السطور (أخبار وقفشات مطولة).

- دقائق مع (حديث صحفى مع شخصية فنية وكان عن نجمة المستقبل السينمائية الصاعدة سناء سامح).

- الفن فى الأقطار الشقيقة (ويمثل لسة فنية وقومية وعربية بدأت تظهر فى الصحافة الفنية).

- سؤال وجواب (أشبه بتحقيق من خلال سؤال وجواب مع أكثر من فنان)(٨).

ويقول هشام لاشين فى بحثه عن المجلة فى كتاب فريدة مرعى "صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين" أن اسم حسن إمام عمر ظهر فى العدد ١٣ كسكرتير للتحرير وحتى العدد ١٧، ثم عاد مرة أخرى ابتداء من العدد ٢٢ حتى العدد ,٢٨ وأن المجلة أعلنت عن مسلسل عن حياة أسمهان "بأسلوب قصصى ممتع" للأستاذ حسن إمام عمر، ولكنها لم تنشره(٩).

ويلاحظ هشام لاشين أن المجلة "لا تخرج من معركة أو قضية فنية أو حتى شخصية إلا ودلفت على الفور إلى غيرها". مثل معركة النقد السينمائى والمطالبة بإعادة تكوين اتحاد نقاد السينما، ومعركة

الاقتباس والتمصير أو بالأحرى "سرقة" المسرحيات والأفلام الأجنبية، ومعركة "سمعة مصر" حيث اتهمت المجلة العديد من الأفلام بتقديم صور تسئ إلى "سمعة مصر" وطالبت بمنع هذه الأفلام. ويذكر لاشين أن فريد المزاوى نشر لأول مرة فى العدد ٤٧ من "النجوم" الصادر فى ١١ أغسطس ١٩٤٦، وكان مقاله عن "الوجوه الجديدة"، ولماذا تنجح هوليود فى اكتشاف وجوه جديدة بينما تفشل القاهرة فى ذلك.

وينتقل حسن إمام عمر من العمل فى مجلة "النجوم" إلى العمل فى مجلة "الحقيقة" التى صدر عددها الأول فى ١٥ إبريل عام ١٩٤٦، لصاحبها ورئيس تحريرها مصطفى كامل الفلكى، والتى لم تستمر أكثر من سنة واحدة.

يقول أحمد المغازى أن هذه المجلة نشرت "الكثير من المقالات والدراسات المتنوعة والعميقة فى نفس الوقت". ويذكر أن الفلكى قال فى المقال الافتتاحى أنه جمع من حوله "عصبته من ذوى الأقلام الحرة المؤمنة بالحقيقة فى غير ما هيبة ولا وجل". ويقول أن أبواب المجلة كانت على النحو التالى:

- باب كلاكيت (ويشتمل على خطة العمل داخل الاستوديوهات).
- انتراكت (عن خطة عرض الأفلام).
- أرشح للمجد، وفى مقابلة أرشح للنسيان (عن النجوم الصاعدة والهابطة فى عالم الفن).
- حقائق خفية (عن أسرار وقضايا بالوسط الفنى).
- برلمان الحقيقة[١٠].

وفى نفس العام ١٩٤٦ الذى صدرت فيه "الحقيقة" وتوقفت عن الصدور، صدر العدد الأول من "دنيا الفن" فى أول أكتوبر لصاحبها ورئيس تحريرها خليل عبد القادر، والتى عمل فيها حسن إمام عمر ايضاً، وظلت تصدر حتى عام ١٩٤٨ .

يقول أحمد المغازى أن "دنيا الفن" تميزت "بطابع فريد فى عالم الصحافة الفنية والمتخصصة على السواء بالنسبة لموادها وملامحها وأبوابها الرئيسية"، و"بحيث يمكن تسمية "دنيا الفن" مجلة المجلات الفنية المتخصصة، فقد جمعت ميزة الخاص كاملة، وميزة العام كاملة، وليس ميزة جزئية من هذا أو ذاك

فقط"، فقد "قسمت المجلة صفحاتها إلى عدة أجزاء، وجعلت كل جزء مجلة مستقلة، وله مساحة محددة، ورئيس تحرير خاص.

- السينما (أحمد بدرخان).
- المسرح (زكى طليمات).
- الأدب (زكى مبارك).
- الموسيقى (محمد حسن الشجاعى).
- القصة (يوسف جوهر).

وفى افتتاحية قسم السينما فى العدد الأول يعلن بدرخان أنه سيبذل جهده المستطاع، هو والزملاء، "لجعل قسم السينما فى هذه المجلة موسوعة للفن السينمائى"، بحيث يتضمن تراجم وتحليلاً ونقداً لمشاهير المخرجين والممثلين والفنانين العالميين. وكذلك أحدث قواعد كتابة السيناريو، وآخر المخترعات التى أدخلت على صناعة السينما فى جميع فروعها فى هندسة بناء الاستوديوهات وآلات التصوير والصوت والإضاءة والألوان، إلى جانب نقد الأفلام الأجنبية بأقلام كبار النقاد العالميين قبل عرض هذه الأفلام فى مصر "حتى نسير على نهجها فى نقد أفلامنا". ومن أبواب قسم السينما "صرخة فى الميجافون" الذى قال بدرخان أنه سوف يحرره بنفسه ليعبر عن صيحاته من أجل حل مشاكل الفيلم المصرى[11].

كانت "الشعاع" تجربة حسن إمام عمر الصحفية الأولى فى إصدار مجلة عام ١٩٣٨، ولم تمض على عمله فى الصحافة سنة واحدة، وكانت تجربته الثانية فى المسئولية عن التحرير عمله كسكرتير لتحرير "النجوم" عام ١٩٤٥، وكانت تجربة مضطربة ومحدودة، ولكن وبعد نحو عشر سنوات كانت تجربته الصحفية الثالثة، والأكبر حتى ذلك الوقت، مجلة "الأستديو"، والتى نفرد لها الفصل الرابع من هذا الكتاب.

وفى عام ١٩٤٨ اختلف حسن إمام عمر مع ناشر "الأستديو"، وقام بإصدار مجلة "الفنون"، وكان هذا إصدارها الثالث. ففى عام ١٩٢٤ صدرت لأول مرة باسم الممثل أحمد علام، وتوقفت عن الصدور فى نفس العام. وفى عام ١٩٢٦ صدرت للمرة الثانية باسم أحمد كمال الحلى، واستمرت حتى عام ١٩٥٣(١٢) وكان من إصداراتها ذلك الإصدار عام ١٩٤٨ باسم على الجابرى ناشراً وحسن إمام عمر محرراً(١٣).

وشهد عام ١٩٤٩ العدد الأول من الإصدار الثانى من مجلة «الكواكب»، وهو الإصدار الشهرى الذى استمر من فبراير ١٩٤٩ إلى إبريل ١٩٥٢ وكان رئيس التحرير فهيم نجيب وسكرتير التحرير السيد حسن جمعة(١٤) والذى يصفه المغازى عن حق بأنه كان «مفترق الطرق فى تاريخ الصحافة الفنية».(١٥) ويقول حسن إمام عمر أنه كان صاحب اقتراح إصدار «الكواكب» من جديد كمجلة شهرية كمقدمة لتصدر كل أسبوع، وهو ما حدث فى ٦ مايو ١٩٥٢ مع إصدارها الثالث، وأنه ترك العمل فى مجلة "الفنون"، ووقع أول عقد مع دار الهلال عام ١٩٤٨ ليعمل فى «الكواكب»(١٦).

ويؤكد حسن إمام عمر أنه عمل فى مجلة "الفن" أيضاً، والتى صدر عددها الأول فى ١١ سبتمبر ١٩٥٠ لصاحبها ورئيس تحريرها عبد الشافى القشاشى وسكرتير التحرير أحمد يوسف، والتى استمرت فى الصدور حتى عام ١٩٥٣، ثم بشكل متقطع بعد ذلك.

يقول أحمد المغازى أن المواد الغالبة على مجلة «الفن» كانت «المنوعات الخفيفة»، ولكنها نشرت لبعض كبار النقاد من خارج هيئة تحريرها تدعيماً لمادتها، مثل مقال محمد على حماد عن أول أفلام يوسف شاهين «بابا أمين» عام ١٩٥٠ وكان عنوانه "بابا أمين: خير ما شاهدت فى السنوات العشر الأخيرة"، ونشر فى العدد ١٣ الصادر فى ٤ ديسمبر ١٩٥٠(١٧).

وبحلول عام ١٩٥٤ نصل إلى الذروة الكبرى فى مسيرة حسن إمام عمر الصحفية مع صدور مجلة "أهل الفن" والتى رأس تحريرها، ونفرد لها الفصل الخامس من هذا الكتاب.

غير أننا لا نستطيع أن ننهى هذا الفصل عن المجلات التى عمل بها حسن إمام عمر، وهى فى نفس الوقت أغلب المجلات التى صدرت فى مصر، من دون تناول مجلة "سينى فيلم" لصاحبها جاك باسكال، وتجربة حسن إمام عمر فى هذه المجلة عام ١٩٦٠ . وتعتبر "سينى فيلم" أهم المجلات فى تاريخ الصحافة السينمائية المصرية، إلى جانب "الكواكب"، فى إصداراتها الثلاث ١٩٣٢ و١٩٤٩ و١٩٥٢، و"فن السينما" ١٩٣٣، و"العروسة والفن السينمائى" ١٩٣٥، و"السينما" ١٩٤٥، و"الحقيقة" و"دنيا الفن" ١٩٤٦، و"الاستديو" ١٩٤٧ و"أهل الفن" ١٩٥٤ .

تمثل مجلة "الفيلم ــ سينى الشرق" أو "سينى فيلم" كما أصبح اسمها من العدد ١٧، قمة نضج الصحافة الفنية والسينمائية فى مصر حتى عام ١٩٦٠ . وهى أول وآخر مجلة صدرت بلغتين (العربية والفرنسية)، وكان القسم العربى (من اليمين) ترجمة للقسم الفرنسى (من اليسار) سواء كان أصل الكتابة بالعربية أو الفرنسية. كما أنها أطول المجلات الفنية والسينمائية المصرية عمراً حتى الآن بعد "الكواكب"، فقد صدر منها ١٣٥ عدداً فى ١٤ سنة من ٢٥ أكتوبر ١٩٤٧ إلى أول يونيو ١٩٦٠، وكانت نصف شهرية، ولكنها صدرت شهرية عدة شهور، وتوقفت عن الصدور لمدة شهور قليلة فى بعض السنوات[١٨].

صدرت "الفيلم ــ سينما الشرق" لناشرها ومديرها جاك باسكال ورئيس التحرير فوزى الشتوى وسكرتير التحرير جبريل فهوم وصاحب الامتياز محمد حماد[١٩]. وكما تذكر مى التلمسانى فى بحثها عن المجلة فى كتاب "صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين" أصبح جاك باسكال ابتداء من العدد ٢٧ الصادر فى أول أغسطس ١٩٥٠ ناشرها ومديرها ورئيس تحريرها. ويذكر المغازى أن رئيس تحرير المجلة ابتداء من العدد ١٧ الذى تغير فيه اسمها إلى "سينى فيلم" كان رشاد منسى، ولكن مى التلمسانى ترصد هيئة التحرير من دون أن تذكر رشاد منسى. وتقول أن فوزى الشتوى كان رئيساً للتحرير فى الإعداد الأربعة الأولى فقط. وبعد وفاة جاك باسكال فى ١١ مايو عام ١٩٥٩ تولى عثمان العنتبلى رئاس التحرير فى العدد ١٢٦ الصادر فى أول سبتمبر ١٩٥٩، ثم يوسف

جبره فى الأعداد من ١٢٧ إلى ١٣٠ من أول أكتوبر ١٩٥٩ إلى يناير ١٩٦٠، ثم حسن إمام عمر فى الأعداد من ١٣١ إلى ١٣٥ من أول إبريل إلى أول يونيو ١٩٦٠[٢٠].

تقول مى التلمسانى "أن "سينى فيلم" مجلة إعلامية بالدرجة الأولى ليس الهدف منها هو تثقيف القارئ العادى وتعريفه بفن السينما وبمذاهبه وأبطاله ونجومه، وإنما هى مجلة متخصصة فى الإنتاج والتوزيع وحقوق الاستغلال ودور العرض وكل ما يخص الجانب الاقتصادى فى العملية الإبداعية، لذلك فقد استأثرت ثلاث موضوعات رئيسية بالاهتمام من خلال مقالات جاك باسكال الافتتاحية:

- مستقبل صناعة السينما فى مصر والقوانين المنظمة لها.
- علاقة السينما المصرية بالسينما العالمية والاهتمام بالمهرجانات وأسابيع الفيلم الدولية.
- المشكلات التى تتعرض لها دور العرض فى مصر وخاصة قضية ضريبة الملاهى.

بالإضافة إلى عدة موضوعات فرعية تتصل من قريب أو من بعيد بهذه الموضوعات الثلاث الرئيسية، مثل موضوع الدعاية للأفلام، وتواجد الفيلم المصرى فى الأسواق العربية، والموضوعات المتعلقة بالتقنية".

وما تصفه مى التلمسانى بالطابع "الإعلامى" للمجلة، يعتبره المغازى تغليب "للطابع التسويقى على الطابع التثقيفى"[٢١] ولكن غاب عن كلا الباحثين أن المثل الأعلى الذى اتخذه جاك باسكال فى إصدار "سينى فيلم" كان "فارايتى" الأمريكية اليومية، وعددها الأسبوعى الدولى الشهير. بل إن هناك أبواب منقولة بالنص، وبنفس الشكل الصحفى من "فارايتى" مثل باب "قادمون ومسافرون". و"ماذا يصور فى الاستوديوهات"، وباب نقد الأفلام، وطريقة النقد (الرفيو)، ونشر المعلومات الكاملة عن كل فيلم مع المقال النقدى، والأهم من كل ذلك السياسة العامة للتحرير، والتى تتعامل مع السينما كفن ولكن فى السوق.

وتأخذ مى التلمسانى على "سينى فيلم" عدم قيامها "بالدور السياسى الذى كان من المفترض أن تؤديه المجلة فى فترات الحسم التى مرت بها مصر، وهو الدور الذى لم يتحقق قط على مدى عمر المجلة. فلا نجد جاك باسكال يعلق على أحداث حرب ١٩٤٨ فى فلسطين كما لا نراه يتحدث عن ثورة يوليو

١٩٥٢ إلا فى مقال افتتاحى متأخر فى عدد ديسمبر ١٩٥٢ يتحدث فيه عن السينما المصرية وحركة الجيش المصرى بقيادة محمد نجيب، ثم فى خطابه المفتوح إلى محمد نجيب فى العدد الثانى بشأن تنظيم أحوال السينما فى مصر، كما لا نجد أية إشارة إلى أحداث العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦". والواقع أن جاك باسكال فى عدم الاهتمام بالأحداث السياسية كان يتمثل بجريدة "فارايتى" أيضاً، ولا يعنى هذا أكثر مما يعنيه، أى لا علاقة له بمدى التزامه بقضايا الوطن أو بموقفه من أعداء الوطن.

وتقيم مى التلمسانى تجربة حسن إمام عمر فى "سينى فيلم" بقولها "أما حسن إمام عمر فيلجأ إلى لغة الخطابة فى افتتاحيته الأولى (عدد إبريل ١٩٦٠) ويجدد العهد لتحقيق مكانة عالية للفيلم العربى، ثم يعيد تجديد العهد فى العدد التالى، ويقسم مقاله إلى عدة نقاط، فيتحدث عن بداية البث التليفزيونى، وأثره على السينما، وعن سوق دولية للفيلم فى ميلانو لم يشترك فيها الفيلم العربى. وفى افتتاحيته للعدد ١٣٥ (يونيو ١٩٦٠) يتحدث حسن إمام عمر عن اقتراب نهاية العام الدراسى الأول فى المعهد العالى للسينما، ويخصص عدداً كبيراً من صفحات العدد للإعلان عن نشاط المعهد ودور المخرج محمد كريم فى إدارته".

هوامش

١ - ليس هناك حصر كامل ودقيق بالمجلات الفنية التى صدرت فى مصر. فهناك اختلافات عديدة بين المراجع التى صدرت عن الصحافة المصرية وعن الصحافة الفنية، والتى أشرنا إليها فى مقدمة هذا الكتاب.

٢ - "المحروسة" اصدرها سليم نقاش فى الاسكندرية عام ١٨٨٠، وصدرت يومية لمدة ست سنوات، ثم اسبوعية فى القاهرة من ١٨٨٧ إلى ١٩٢٩، ثم يومية من ١٩٣٠ إلى ١٩٣٣، ثم اسبوعية عدة إصدارات كان آخرها من ١٩٣٧ إلى ١٩٤١، والذى تضمن إصدارها الفنى.

٣ - أحمد المغازى: "الحركة الوطنية والتخطيط الفنى" ١٩٨١ .

٤ - لا يتوفر أية أعداد من "أنوار المدنية" فى دار الكتب على الأقل حتى عام ١٩٥٨ وهو تاريخ إصدار "دليل الدوريات التى تقتنيها دار الكتب "الذى أعده محمود إسماعيل عبد الله وصدر فى جزءين عامى ١٩٦١ و١٩٦٣ .

٥ - هناك التباس حول مجلة "النجوم" وعلاقتها بمجلة "الثريا" التى صدرت عام ١٩٣٤ لصاحبتها ورئيسة تحريرها ثريا عبد الله حسون يشير إليه المغازى فى كتابه المذكور، ويزيده هشام لاشين فى بحثه عن المجلة فى كتاب "صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين" عام ١٩٩٦، عندما يذكر أن اسم المجلة "النجوم الجديدة"، فلم توجد مجلة باسم "النجوم الجديدة".

"النجوم" مجلة صدرت لأول مرة عام ١٩٢٨ لصاحبها ورئيس تحريرها أحمد فؤاد نصار، وصدرت للمرة الثانية عام ١٩٤٣ لصاحبها ورئيس تحريرها محمد كامل حسن، وصدرت للمرة الثالثة عام ١٩٤٥ لصاحبتها ورئيس تحريرها ثريا عبد الله حسون، وهى العنصر المشترك بين "الثريا" و"النجوم".

٦- ننشرفى الملحق رقم ١ فى نهاية هذا الكتاب النص الكامل لهذه الدراسة لأهميتها التاريخية كأول دراسة عن تاريخ السينما فى مصر، ولأنها لم تنشر فى كتاب، وكنموذج لكتابات حسن إمام عمر، واسلوبه الخاص فى التعبير، والذى يتميز ببلاغة واضحة.

ومن الملاحظ أن وليد الخشاب فى بحثه عن مجلة "السينما" فى كتاب "صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين" يشير إلى أن الدراسة المذكورة "أهم جهد توثيقى قامت به المجلة" لتأريخ السينما فى مصر، ومع ذلك لا يشير إلى أن حسن إمام عمر واضع هذا التوثيق.

٧- انظر الفصل الأول من هذا الكتاب حوار مع حسن إمام عمر.

٨- أحمد المغازى: المرجع السابق.

٩- سألنا حسن إمام عمر عن مسلسل أسمهان الذى أعلنت عنه "النجوم" ولم ينشر، فقال أنه نشر فى كتيب مستقل صدر مع عرض فيلم "غرام وانتقام" الذى كان آخر أفلام اسمهان، وأن الكتيب نجح نجاحاً هائلاً ووزع حوالى ٥٠ ألف نسخة، وأنه مع الأسف لا يملك نسخة من هذا الكتيب.

١٠- أحمد المغازى: المرجع السابق.

١١- أحمد المغازى: المرجع السابق.

١٢- محمود إسماعيل عبد الله: "دليل الدوريات التى تقتنيها "دار الكتب" جزءان عامى ١٩٦١ و١٩٦٣ .

١٣- انظر الفصل الأول من هذا الكتاب: حوار مع حسن إمام عمر.

١٤- يعتبر المغازى (المرجع السابق) أن "الكواكب" الشهرية كانت الإصدار الثالث بعد إصدار ١٩٣٢، وإصدار ١٩٣٣ حيث صدرت باسم "الكواكب والأبطال" عدة شهور قبل أن تعود إلى اسم "الكواكب".

١٥- أحمد المغازى: المرجع السابق.

١٦- انظر الفصل الأول من هذا الكتاب: حوار مع حسن إمام عمر.

١٧- أحمد المغازى: المرجع السابق.

١٨- يذكر المغازى (المرجع السابق) أن العدد الأول من "سينى فيلم" صدر فى أول مايو ١٩٤٨، وتؤكد مى التلمسانى هذا التاريخ للعدد الأول فى بحثها عن المجلة فى كتاب "صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين"، ولكن محمود إسماعيل عبد الله (المرجع السابق) يذكر أن العدد الأول صدر فى ٢٥ أكتوبر ١٩٤٧ . ومما يؤكد ذلك أن المغازى يذكر فى هامش الصفحة ٦٤ من كتابه أن الأعداد المتوفرة فى دار الكتب تبدأ من العدد الثانى الصادر فى ١٦ مايو ١٩٤٨، وقد ذكر خطأ أنه العدد الأول، أى من استنتاج أن العدد الأول صدر فى أول مايو على أساس أن المجلة شهرية. كما تذكر مى التلمسانى فى تعريف جاك باسكال فى نهاية بحثها أنه أسس المجلة فى أكتوبر ١٩٤٧، أو أنه كان بمثابة عدد تجريبى، وأن الثانى صدر فى ١٦ مايو ١٩٤٨ .

١٩- من الناحية القانونية الناشر هو صاحب الامتياز، ولكن هذا ما نشر فى "الفيلم ـ سينما الشرق" الناشر جاك باسكال وصاحب الامتياز محمد حماد.

٢٠- تذكر مى التلمسانى فى موضع آخر من نفس البحث أن حسن أمام عمر كان رئيس تحرير الأعداد الثلاثة الأخيرة من "سينى فيلم" بينما الأعداد من ١٣١ إلى ١٣٥ خمسة أعداد.

٢١- أحمد المغازى: المرجع السابق.

الفصل الرابع

قراءة فى مجلة الأستديو


الاثنين

يقول المغازى أن العدد الاول من "الاستديو" صدر ١٨ فبراير ١٩٤٧ عن (دار الجيب) لصاحبها عمر عبد العزيز امين ورئيس التحرير محمد عبد المنعم رخا، ثم تولى محمد محيى الدين فرحات رئاسة التحرير من العدد ٢٧ فى فبراير ١٩٤٨، ثم عبد الفتاح القشاشى من العدد ١٢٧ فى ٤ يناير ١٩٥٠، وحتى أخر عدد من المجلة صدر فى ٤ يوليو ١٩٥٠.

ويعتبر المغازى أن هناك أربعة إصدارات للمجلة مع تولى فرحات، وتولى القشاشى، ومع تحول المجلة عن الفن إلى السياسة فى أعدادها الأخيرة، وذلك رغم أن الأعداد متوالية، وصدرت عن نفس الدار[١] ولا يشير المغازى إلى الفترة التى تولى فيها حسن إمام عمر سكرتارية التحرير، وتبدأ بدورها من العدد الأول فى ٦ اغسطس ١٩٤٧، وحتى العدد ال٤٠ فى ٥ مايو ١٩٤٨.

يقول حسن إمام عمر أنه كان رئيس التحرير الفعلى لهذا الإصدار، وأن وجود اسم فرحات كرئيس للتحرير كان بسبب رفض نقابة الصحفيين عضوية حسن إمام عمر فى ذلك الوقت لوجود مصطفى القشاشى فى منصب سكرتير النقابة، وغضبه منه لانه ترك العمل فى مجلة "الصباح" التى كان يملكها ويرأس تحريرها القشاشى[٢].

يبدو ذلك بوضوح من قراءة العدد الأول من المجلة الذى نشر فيه اسم حسن إمام عمر لأول مرة كسكرتير للتحرير، فهو يوقع المقال الإفتتاحى بعنوان "الفن الجريح"، ومن ناحية أخرى نجد أن فرحات لا ينشر شيئا فى المجلة طوال الأعداد ال٤٠ لذلك الإصدار، وهو اسم لم يعرف بين الصحفيين الفنيين أو النقاد على أية حال.

ومن الواضح أيضا أن إصدار "الأستديو" الذى عمل فيه حسن إمام عمر كان مختلفا تماما عن الإصدار الذى يتحدث عنه المغازى. فالإصدار يبدأ من العدد الأول مع عبارة "مجموعة جديدة" بين قوسين. ويقول الناشر عمر عبد العزيز أمين فى إطار خاص وسط المقال الإفتتاحى (هذه ثالث مجلة تصدر عن "دار الجيب"، وهدفى خدمة الفن وأهله، وكل رجائى أن تصيب من التوفيق فى أداء رسالتها ما أصابت زميلتاها "روايات الجيب" و "مسامرات الجيب")[٣].

استوعب حسن إمام عمر تجربة البدايات فى الصحافة الفنية والصحافة السينمائية من خلال عمله فى "الصباح" و"العروسة والفن السينمائى" و"المحروسة" عام ١٩٣٧، وإصدار "الشعاع" عام ١٩٣٨، و"أنوار المدينة" عام ١٩٣٩، و"النجوم" عام ١٩٤٥ والعمل والنشر فى «النجوم» عام ١٩٤٣، و"السينما" عام ١٩٤٥، و"الحقيقة" و"دنيا الفن" عام ١٩٤٦، وكلها مجلات فنية عامة ماعدا "العروسة والفن السينمائى" و"السينما" السينمائيتين. واستجمع حسن إمام عمر خبرة السنوات العشر الاولى من مسيرته الطويلة الحافلة من ١٩٣٧ الى ١٩٤٧ فى إصدار "الأستديو"، والتى تمثل نقطة تحول فى تاريخ الصحافة الفنية تماما. فقطع المجلة، وشكلها من الناحية الصحفية، وأبوابها بل وعناوين هذه الأبواب، تكاد تكون متطابقة مع مجلة "الكواكب" فى إصدارها الثانى عام ١٩٤٩ والثالث عام ١٩٥٢، وتأثير "الأستديو" واضح على المجلات الفنية الأخرى ايضاً.

غلاف العدد الأول من ستوديو حسن إمام عمر فى ٦ اغسطس ١٩٤٧ ينشر صورة تحية كاريوكا، وتحتل الصورة الغلاف بالكامل. الصفحة الثانية تحقيق بالصور. الصفحة الثالثة المقال الإفتتاحى على ٣ اعمدة، وداخله إطار الناشر فى تقديم المجلة. وفى العامود الرابع تعريف بصورة الغلاف الأول «تحية كاريوكا، والاخير أنجريد برجمان".

وتعريف الشخصيات بإيجاز، والذى اتبعته المجلة طوال أعدادها، مثل تعريف القواميس. وعلى سبيل المثال تنشر المجلة فى تعريف تحية كاريوكا: اسمها الحقيقى بدوية محمد كريم. ولدت بمدينة الإسماعلية يوم ٢٢ فبراير عام ١٩٢٠، وكان أول اشتغالها بالفن عام ١٩٣٤عندما ظهرت "كومبارس" فى صالة رتيبة وأنصاف، ثم اشتغلت بفرقة بديعة بمرتب قدره ستة جنيهات، وأظهرت تفوقا ممتازاً فقفز براتبها الشهرى فى الصالات إلى مائة جنيه. وكان أول ظهورها فى السينما فى فيلم "الدكتور فرحات" وظهرت بعد ذلك فى ٢٧ فيلما كان آخرها "لعبة الست".

وفى المقال الإفتتاحى "الفن الجريح" يقول حسن إمام عمر "لا نعنى بالفن صناعة السينما فحسب، وإنما نعنى كذلك التمثيل والرسم والتصوير والنحت وكل ما اصطلح الناس على اعتباره فنا جميلا".

وهذا ما يطبقه بالفعل فى المجلة كما سنرى. أما الفن "الجريح" الذى قصده فكان السينما ويراها فى "أزمة" بسبب ارتفاع تكاليف الانتاج إلى عشرين ألف جنيه للفيلم، وانخفاض الايرادات لصعوبة التعامل التجارى مع الدول العربية، ومنافسة الأفلام الأجنبية، وغلبة المصالح "الشخصية" على المصلحة العامة بين السينمائيين.

الصفحة الرابعة تحقيق أخر مصور. الصفحة الخامسة مقال دور الملك فاروق فى رعاية الفنون. الصفحتان السادسة والسابعة أخبار الفن، وفى داخل الاولى إطار كاريكاتير، وإطار أسعار الإعلانات (٢٥ جنيه صفحة الإعلان بالألوان ١٥ أبيض وأسود و٢ جنيه سعر السنتيمتر) وفى داخل الثانية إطار تعريف المجلة وإطار زجل.

والأخبار مثل تعريفات الشخصيات، مفيدة ودقيقة. وعلى سبيل المثال، فالخبر الأول من "أخبار الفن" فى العدد الأول:

"يجتمع اليوم الثلاثاء ٥ أغسطس[٤] جميع المنتجين وأصحاب الأستديوهات[٥] فى المقر الرئيسى لإتحاد الصناعات من أجل تكوين "غرفة صناعة السينما" تنفيذا للقانون رقم ٧٣ لسنة ١٩٤٧. وصاحب الدعوة إلى هذا الإجتماع هو حضرة صاحب العزة الأستاذ حسنى نجيب بك مدير عام ستوديو مصر. وإذا تم هذا المشروع فسيكون بمثابة المسمار الأخير فى نعش إتحاد المنتجين الذى لن تقوم له قائمة بعد وجود "غرفة صناعة السينما"[٦].

أما الأخبار الشخصية فلا تتعلق بالحياة الخاصة، وإنما بعمل الفنان، وعلى سبيل المثال، فأكثر ما يعتبر "شخصياً" من أخبار العدد الأول الخبر التالى:

(شعرت الانسة أم كلثوم بتعب شديد عقب أداء أغنية السودان فى سهرة العيد الدستورى لجلالة الملك بالقلعة فقد حاولت أن تجعل من لحن السنباطى الهادىء لحناً حماسياً مثيراً، وكان لها ما أرادت) وتتبع المجلة نفس الأسلوب فى نشر الأخبار ونفس نوعية الأخبار فى كل أعدادها بعد ذلك.

تستمر الأخبار فى الصفحة الثامنة أيضا مع نشر إطارين الأول "حقيقة خبر" والثانى بعنوان "قرد من ذهب" (موقف طريف أثناء تصوير فيلم فاطمة). فى الصفحة التاسعة إطار بأجور النجوم فى الأفلام (أكثرها عبد الوهاب (٢٥ ألف جنيه) وأقلها سليمان نجيب بك (ألف جنيه) والمتوسط العام (٥ آلاف جنيه) وحول الإطار مقالين عن أجور النجوم ليوسف وهبى وزكى طليمات. وعلى الصفحتين ١٠و ١١ مقال لقاسم وجدى عن تطور ميزانيات الأفلام من ١٩٣٨ الى ١٩٤٧. وفى الصفحة ١٢ مقال لمحمود تيمور (هؤلاء الفنانون خداعون) وإطار تكتب فيه نور الهدى عن حياتها، وتنفى إشاعة زواجها. صفحة ١٣ إعلان عن موعد عرض فيلم "قلبى دليلى" فى ٦ أكتوبر. صفحة ١٤ إعلان غير سينمائى ومقال لزينب صدقى عن رحلتها إلى باريس، ومقابله فى صفحة ١٥ إعلان غير سينمائى أيضا، ومقال لنجيب الريحانى عن المرأة فى حياته وعلى صفحتى ١٦ و١٧ تحقيق مصور عن أزياء كواكب هوليود. صفحة ١٨ إعلان تحريرى عن فيلم "فاطمة" يتضمن المعلومات الكاملة عن الفيلم، ويخلو من العبارات الدعائية تماما. وفى صفحة ١٩ مقال مع ٣ صور من دون توقيع عن نحات يوغوسلافى. صفحة ٢٠ تحقيق مصور عن سامية جمال تأخذ حمام شمس فوق سطح العمارة التى تقيم فيها. صفحة ٢١ إعلان عن فيلم "المنتقم" وباب "فى ستديوهات العالم". صفحة ٢٢ و٢٣ قصة قصيرة ليوسف السباعى (هبة الشيطان) ومعها رسم واقعى دقيق من دون توقيع، وإعلان عن فيلمى "سلطانة الصحراء" "والبريمو" من إنتاج أفلام "رابحة". .وتستمر القصة على صفحة ٢٤ و ٢٥ مع إعلانين غير سينمائيين وإطار بتليفونات المجلة.

الصفحة ٢٦ مقال لإبراهيم الوردانى عن الأنسة إيفون ماضى (ابنة الفنانة زوزو ماضى) والتى أنتخبت ملكة جمال مصر عام ١٩٤٦. وعلى الصفحة ٢٧ إعلانين غير سينمائيين فى نصفها، والنصف الثانى عن أورسون ويلز فى ٤ صور فى أدوار مختلفة بماكياج مختلف فى كل منها. وعلى الصفحة ٢٨ مقال من دون توقيع عن "الرسم بالضوء" مع ٤ صور توضح الخطوات وصوره لنموذج من هذا الرسم. وفى صفحة ٢٩ تحقيق مصور عن شفاه نجوم هوليود مع ٤ صور. وعلى الصفحة ٣٠ مقال من دون توقيع عن "مخلفات الإنجليز فى محطة الإذاعة"، وإطار عن مساعد المخرج حسن توفيق على عامود كامل، وآخر مثله عن عبد الخالق رشيد العراقى الذى جاء يدرس الصوت فى مصر.

وعلى الصفحة ٣١ أو ظهر الغلاف الأخير باب "معرض الأستوديو" وهو باب فوتوغرافى يتضمن صورتين إحداهما لأم تقبل طفلها بعنوان "الحب الخالد"، والثانية لإمرأة عارية تنعكس على جسدها ظلال النافذة بعنوان "ظلال" ولا تنشر المجلة اسم المصورين.

ومن هذا العرض للعدد الأول من ستوديو حسن إمام عمر نرى أن المجلة جمعت بين الإهتمام بالسينما والمسرح والأدب والفنون التشكيلية والفوتوغرافيا على صعيد الموضوع، وبين المقال والخبر والتحقيق المصور على صعيد الاشكال الصحفية، وجمعت بين الأدباء والفنانين فى كتابها: محمود تيمور ويوسف السباعى وإبراهيم الوردانى ويوسف وهبى وزكى طليمات وزينب صدقى ونجيب الريحانى. كما تميزت بالمقال القصير (صفحة أو نصف صفحة) والتحقيق المصور (صفحة أو صفحتين)، وامتازت بكثرة المعلومات ودقتها.

وقد استمر تيمور والسباعى والوردانى فى الكتابة لمجلة "الاستوديو"، وانضم اليهم على مدى اعدادها الدكتور محمد مندور ابتداء من العدد الثامن، وكذلك أمينة السعيد ابتداء من نفس العدد، والدكتور محمد صلاح الدين بك من العدد ١٢، والدكتور زكى مبارك من العدد ٣١ حيث بدأ بنشر رساله الى الممثلة الامريكية بيتى جريبل، وسلامة موسى من العدد ٣٣ بنشر مقال عن الممثل. واهتمت المجلة بنشر القصص القصيرة المؤلفة، ومنها قصة للشاعر إبراهيم ناجى فى العدد ٣٥، وقصة ترجمها إسماعيل كامل عن تشيكوف فى العدد ٣٧، بل واصدرت عدداً خاصاً عن القصة القصيرة (العدد ٣٣).

واستمر كذلك يوسف وهبى وزكى طليمات ونجيب الريحانى فى الكتابة للمجلة، وانضم اليهم كامل التلمسانى ومحمود المليجى من العدد الثانى، وأحمد كامل مرسى وإبراهيم عمارة من العدد الثالث، وعبد القادر التلمسانى وفؤاد الجزايرلى ومحمد عبد القدوس من العدد السابع، ومحمد عبد الوهاب من العدد الثامن حيث نشر سلسلة من المقالات الهامة بدأت بمقال "كيف عرفت أمير الشعراء"، وبيرم التونسى من العدد ١٧، وصلاح أبو سيف من العدد ٢١، وعبد الفتاح حسن وأحمد بدرخان وفتحى أبو الفضل من العدد ٢٥، كما بدأ الصحفى الفنى والناقد والمؤرخ السينمائى محمد السيد شوشة فى النشر بالمجلة فى أعدادها الأخيرة ابتداء من العدد ٣٨.

ومن الكتاب الذين كتبوا لمجلة "الأستوديو" أيضا السياسى والصحفى المعروف كريم ثابت بك، والذى نشر سلسلة من المقالات عن ذكرياته مع الفن والفنانين ابتداء من العدد الثانى، ومنها مقال عن زيارة شارلى شابلن لمصر نشرها فى العدد الثالث.

اهتمت "الأستوديو" بالنشر عن السينما والموسيقى والفنون التشكيلية أكثر من الفنون الأخرى،ففى مجال السينما بدأت من العدد الثانى فى نشر سلسلة من المقالات للتعريف بالمهن السينمائية المختلفة (المونتاج والتصوير والإخراج إلى آخره) بأسلوب يتوجه الى القارىء المتخصص والهاوى على السواء وابتداء من العدد الثالث، بدأت نشر مقالات نقدية عن الأفلام، وكان أولها نقد أحمد كامل مرسى لفيلم "المنتقم" إخراج صلاح أبو سيف.

وابتداء من العدد الثانى بدأ نشر باب "بالارقام" والذى يتم فيه تعريف الفنانين بالارقام: السن. رقم المنزل، رقم التليفون، رقم السيارة، وهكذا. كما بدأ فى نفس العدد نشر باب سؤال يجيب عليه أكثر من فنان وكاتب، وقد شارك عباس محمود العقاد كثيراً فى هذا الباب. وابتداء من العدد الرابع بدأ نشر باب "من ألبوم النجوم" والذى اختص بنشر صور نادرة للنجوم فى طفولتهم أو صباهم، وبدأ بصور فاتن حمامة. ومن الصور النادرة التى نشرت فى هذا الباب صور أمينة رزق فى العدد ١٢، وصور زوزو حمدى الحكيم فى العدد ٣٢.

ومن العدد الرابع أيضا بدأ باب (اضحك معى) الذى يروى فيه الفنانون طرائف وقعت لهم أثناء العمل، وباب "منك وإليك" وهو مختصر رسائل القراء عن الفن والفنانين، وإجابات المحرر المختصرة كذلك، ويشبه كثيرا باب "بينى وبينك" الذى تنشره "الكواكب" . واهتمت المجلة بتاريخ السينما العالمية من العدد الرابع بنشر مقال عن إيزنشتين وفيلم "إيفان الرهيب". ولكن هذه المقالات قليلة جدا بالمقارنة مع المقالات التى تتناول تاريخ وحاضر السينما معا. ومن العدد الخامس بدأ نشر باب "من قصص الأفلام" الذى يلخص قصص الأفلام الأجنبية المعروفة. ومن المقالات المتميزة التى نشرت عن السينما مقال عبد القادر التلمسانى "عمال السينما ثائرون" فى العدد السابع، والذى يسرد فيه تاريخ نقابة عمال السينما

وكيف بدأت كنقابة لعمال ستوديو مصر فقط عام ١٩٤١، ثم تحولت إلى نقابة عامة عام ١٩٤٣ تضم حوالى ٥٠٠ عضواً، ويتناول فيه معاناه عمال السينما فى ذلك الوقت والمشاكل التى تواجه نقابتهم.

وتحت توقيع "ناقد مخضرم" بدأ نشر باب من «الذاكرة والمذكرة» ابتداء من العدد ١٣، وهو باب عن تاريخ المسرح والسينما فى مصر من الواضح أن كاتبة هو حسن إمام عمر .ومن أهم ما نشر فى هذا الباب مقال عن تاريخ نقابة المهن السينمائية فى العدد ١٥، ومقالين عن معهد التمثيل الأول عام ١٩٣٠ وكيف أغلق بعد أقل من سنة نشرا فى العددين ٢٣ و ٢٤. ومن المعروف أن المعهد أغلق لموافقته على قبول فتيات، ومن اللافت للنظر ان غلاف العدد ٢٤ عن قصة إغلاق المعهد ينشر صوره ربما لم تنشر من قبل ولا من بعد حتى الآن لقبلة بين كاميليا ويحيى شاهين، وأن التعليق على الصورة فى الصفحة الثالثة يشير الى أنها أول قبلة حقيقية فى السينما وليست تمثيل .

وتتضمن المجلة مجموعة كبيرة من الأحاديث الصحفية مع كبار النجوم فى باب بعنوان "محضر تحقيق" نشر من دون توقيع، ومن الواضح أيضا أن محرره حسن إمام عمر. ومن أهم هذه الأحاديث "محاضر" يوسف وهبى فى العدد ٢١، ونجيب الريحانى فى العدد ٢٣، وأمينة رزق فى العدد ٣١، وأحمد كامل مرسى فى العدد ٣٢ ويلفت النظر عدة مقالات عن السينما والفنون فى السودان ابتداء من العدد ١٨ وأولها مقال بعنوان "السينما فى السودان" لكاتبه عبد الرحمن أحمد أسعد.

ويستكمل حسن إمام عمر قائمة الأفلام المصرية التى نشرها فى مجلة "السينما" عام ١٩٤٥ فى العدد ١١ من "الاستوديو" .وفى العدد ٢٣ الصادر فى ٧ يناير ١٩٤٨ بمناسبة نهاية السنة الميلادية ينشر تحت عنوان "حدث فى عام ١٩٤٧" تفاصيل الحوادث الفنية بالشهر، وهو الأسلوب الذى اتبعته "الكواكب" بعد ذلك. ومن الأفكار الصحفية التى نشرت فى "الأستوديو" وانتقلت الى أكثر من مجلة فنية أيضا فكرة القصة المصورة التى يقوم بتمثيلها مجموعة من الممثلين والممثلات خصيصاً للمجلة وتنشر بالصور مع تعليقات.

وبعد السينما تأتى للموسيقى. ففى العدد الثانى مقال عن "الرقص والغناء عند قدماء المصريين" وآخر بعنوان "دو رى مى" هو بداية سلسلة مقالات كتبها للمجلة محمد حسن الشجاعى. وابتداء من العدد العاشر تبدأ سلسلة مقالات أخرى للدكتور محمود أحمد الحفنى. وابتداء من العدد ١٣ يبدأ باب بعنوان "من قصص الاوبرات "يكتبه أحمد محمود ذهنى. وابتداء من العدد ٢٧ تبدأ سلسلة مقالات ثالثة يكتبها عبد الحليم نويرة كان أولها فى ذلك العدد بعنوان "حول الموسيقى المصرية"، ومن أهمها مقال "السلام الملكى ليس من وضع فيردى". فى العدد ٤٠ يؤكد فيه أن الشائع فى مصر أن السلام الملكى من وضع فيردى بينما هو من وضع موسيقار ايطالى آخر يدعى جوزيبى بيجولى، وأن الملك فؤاد عندما تولى الحكم وكان يسمع مايقال عن وضع فيردى للسلام الملكي، كلف من يحقق فى هذا الأمر، وانتهى البحث بأن واضعه بيجولى، وكان عازفا فى الفرقة الايطالية التى عزفت فى إفتتاح الأوبرا.

وفى مجال الفنون التشكيلية يمكن القول أن مجلة "الأستوديو" سدت نقصا حقيقيا فى الصحافة الفنية المصرية. فمنذ العدد الأول، وفى نحو نصف اعدادها، هناك مقال فى كل عدد عن الفنون التشكيلية، مثل مقال "مختار مثال مصر الاول" فى العدد الثالث، ومقال "محمودسعيد" فى العدد الرابع، ومقال "محمد حسن" فى العدد الخامس، بل وفى بعض الأحيان نشرت مقالين عن الفنون التشكيلية فى عدد واحد، منها مقالات نصرى عطا الله .وابتداء من العدد السادس بدأت "الأستوديو" فى نشر سلسلة مقالات لأحد النقاد والمؤرخين الاوائل وهو أحمد راسم بك والتى تعتبر مجموعة ثمينة بحق.

هوامش

١ ـ أحمد المغازى: "الحركة الوطنية والتخطيط الفنى" ١٩٨٣.

٢ ـ أنظر حوار مع حسن إمام عمر فى الفصل الأول من هذا الكتاب.

٣ ـ هناك التباس حول مجلة "الأستوديو": فالمغازى يتناول "الأستوديو" التى صدرت مسلسلة من العدد الأول من ١٨ فبراير ١٩٤٧ الى العدد الأخير فى ٤ يوليو ١٩٥٠، بينما هناك "الأستوديو" التى عمل فيها حسن إمام عمر سكرتيراً للتحرير وصدرت بدورها مسلسلة من العدد الأول فى ٦ أغسطس سنة ١٩٤٧ الى العدد ٤٠ فى ٥ مايو ١٩٤٨. ومما يزيد الالتباس أن المغازى يذكر أن العدد ٢٧ فى ٤ فبراير ١٩٤٨ كان بداية إصدار جديد ،وأن العدد ٢٧ من أستديو حسن إمام عمر يحمل نفس التاريخ، وأنه العدد الوحيد الذى لم ينشر فيه اسمه فى «الترويسه»، وإن نشر بعد ذلك من العدد ٣٨ الى العدد ٤٠.

وربما يكون تفسير الالتباس فى ذكر المغازى أن المجلة كان اسمها «الأستوديو مجلة المسرح والسينما» وبالتالى فهناك مجلتين وليس مجلة واحدة وإن استمر صدور الثانية باسم الأستديو بعد أن ترك حسن إمام عمر العمل بها.

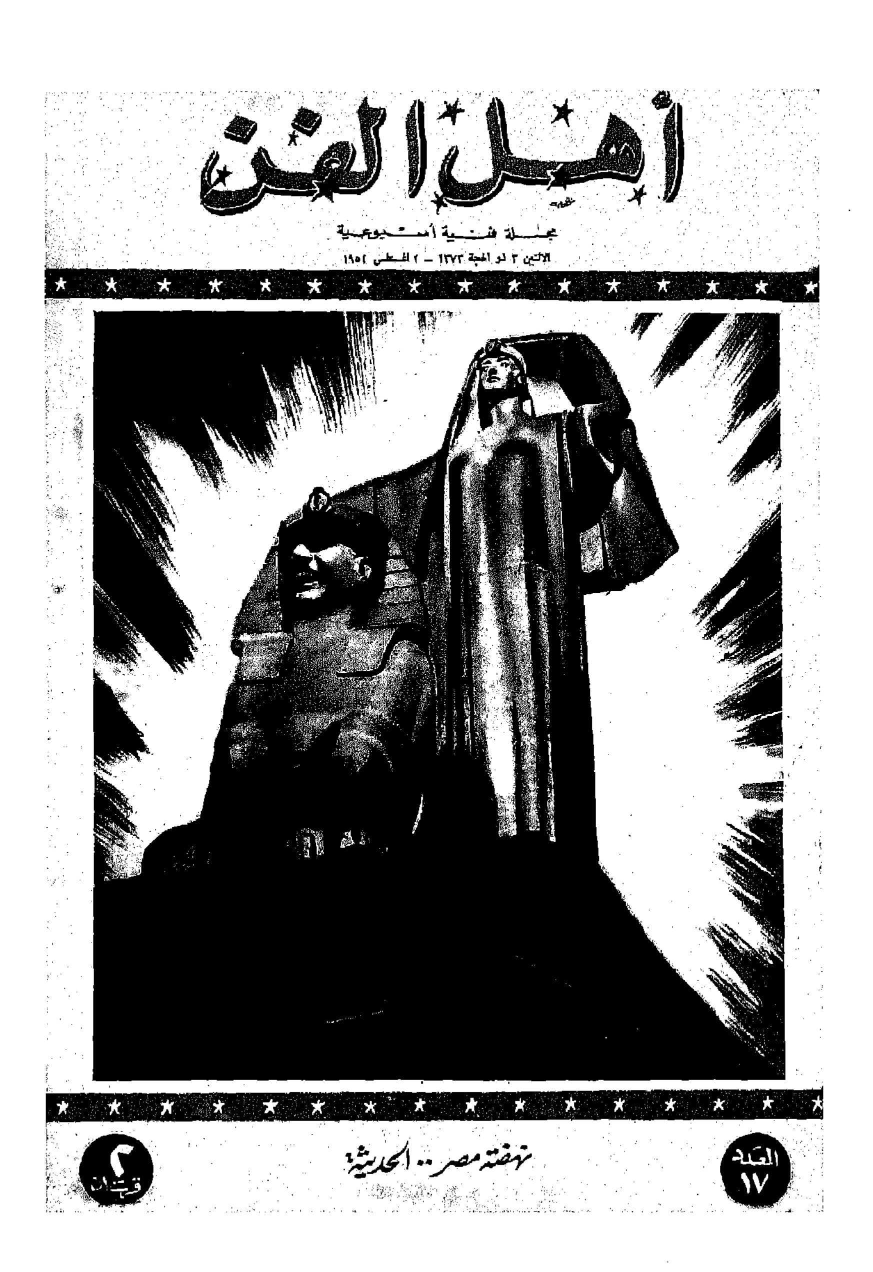
٤ ـ كانت الأستوديو تصدر يوم الثلاثاء مثل "الكواكب" الأسبوعية بعد ذلك، والتى لا تزال تصدر فى هذا اليوم حتى الآن، وكان الأسبوع السينمائى فى مصر يبدأ يوم الأربعاء، ثم أصبح يبدأ يوم الأثنين، ثم عاد يوم الأربعاء منذ عام ١٩٩٨.

٥ ـ كانت كلمة ستوديو ولا تزال تترجم «ستديو» و «ستوديو» فى نفس الوقت، والصحيح «ستوديو».

٦ ـ تضم غرفة صناعة السينما فى مصر كل شركات الإنتاج والتوزيع ودور العرض والأستديوهات والمعامل فى تنظيم واحد على خلاف المتبع فى أغلب دول العالم حيث لكل من هذه الشركات إتحاد خاص أو رابطة، وكما كان الامر فى مصر قبل إنشاء الغرفة عام ١٩٤٧ على الأقل بالنسبة لشركات الإنتاج. وتضم الغرفة الآن شركات ونوادى الفيديو أيضاً.

الفصل الخامس

قراءة فى مجلة أهل الفن


أهل الفن
مجلة فنية أسبوعية
الاثنين ٣ ذو الحجة ١٣٧٣ – ٢ أغسطس ١٩٥٤
نهضة مصر .. الحديثة
العدد ١٧
٢ قرشان

مرة أخرى استجمع حسن إمام عمر خبرته فى الصحافة الفنية، وكان قد مر عليه ١٧ سنة من العمل فيها، وصنع مجلة "أهل الفن" عام ١٩٥٤ . ولكن تجربة "أهل الفن" تختلف تماماً عن تجربة "الاستوديو" ١٩٤٧، بل كل ما صدر من مجلات فنية عربية فى مصر، والتى تزيد عن ٦٠ مجلة.

كانت "الاستوديو" وكل ما صدر من مجلات فنية من إصدار مؤسسات صحفية كبيرة أو صغيرة أو متوسطة، ولكن "أهل الفن" كانت أول مجلة فنية تصدر عن مؤسسة صحفية حكومية، وهى مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر التى كانت أول مؤسسة اعلامية تنشأها ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بعد قيامها ونجاحها.

كان البكباشى انور السادات عضو مجلس قيادة الثورة ورئيس الجمهورية بعد وفاة الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٧٠ هو مدير عام مؤسسة دار التحرير.وبحكم حبه للفن وهو الذى كان يهوى التمثيل فى مطلع شبابه،وصداقته مع حسن امام عمر،وافق على أن تصدر دار التحرير مجلة "أهل الفن".وكانت الثورة قد أسست أيضاً شركة النيل للسينما،وشركة النيل للإعلان،وعهدت بها إلى قائد الجناح وجيه أباظه.وقد حصلت شركة النيل للإعلان على امتياز الإعلان فى"أهل الفن"(١).

وقد كان من المنطقى أن تنعكس حقيقة أن "آهل الفن" مجلة حكومية على سياستها التحريرية، ولكن هذه الحقيقة لم تؤثر على قدرات حسن إمام عمر الصحفية من حيث ابتكار الأبواب والموضوعات، كما أنه لم يستسلم تماماً للأغراض الدعائية التى استهدفتها الثورة من إصدار المجلة، ومن إنشاء المؤسسة بصفة عامة. وربما كان من المنطقى أيضاً أن تتوقف المجلة فى نفس العام الذى صدرت فيه، وأن يفصل حسن إمام عمر من دار التحرير كلها لنشره أحد الأخبار "الممنوعة" بأمر الرقابة، وهو خبر زواج أم كلثوم(٢).

صدر العدد الأول من "آهل الفن" فى ١٢ إبريل عام ١٩٥٤، ويعتمد هذا الفصل على قراءة الأعداد من العدد الثانى إلى العدد ٢٦ والأخيرالصادر فى ٤ أكتوبر ١٩٥٤ . (قطع المجلة "تابليويد" والطبع بالألوان). ويتضح من بعض الصور التى نشرت فى الأعداد الأولى لعدة نجوم من هوليود منهم روبرت تايلور

وجيمس ستيوارت وكيرك دوجلاس يتصفحون العدد الأول أن صورة الغلاف كانت للفنانة ليلى مراد. وقد جمعت "آهل الفن" فى "الترويسة" بين حسن إمام عمر رئيساً للتحرير، والسيد حسن جمعة سكرتيراً للتحرير. وتحت "آهل الفن" مجلة فنية أسبوعية تصدر عن دار التحرير للطبع والنشر "المدير العام: أنور السادات".

لم تقتصر علاقة أنور السادات بالمجلة على كونه مدير عام المؤسسة التى تصدر المجلة، فقد نشر فيها أكثر من مرة، ونشرت له العديد من صور مقابلاته مع الفنانين وفى مناسبات فنية مختلفة. ففى العدد الثالث وتحت عنوان "فى حياتى قصة" مقال قصصى إذ جاز التعبير يعبر فيه عن بعض من ذكرياته فى السجن الذى اعتقل فيه قبل الثورة لنشاطه السياسى. وفى العدد الخامس عشر الصادر فى ١٩ يوليو ١٩٥٤ فى أسبوع عيد الثورة يوم ٢٣ مقال بعنوان "ثورة الفن" عن العلاقة بين الثورة والفن يقول فيه السادات "أننى أؤمن أن الفن هو الغذاء الحقيقى للثورة. والفنان الأصيل يستجيب دائماً لروائع الحياه من حواليه. وأليست ثورتنا روعة رائعة. أننى أعتب على فنانينا جميعاً وبدون استثناء. ومنذ قامت الثورة مثلاً لم أسمع لحناً واحداً عميقاً يسبح بى فى ليل الماضى ومآسيه، ليعود بى إلى صحوة الحاضر، وأمل الغد، والموكب الجديد.

أريد أن أعيش فى مثل هذا اللحن، لأنه سيعيش فى قلوب الملايين، وسيخلد الثورة فى صميم القلوب، وفى شغاف الوجدان ... والشعر ... لغة الموسيقى وخيال العباقرة ....".

ويستطرد السادات متحدثاً عن صفات كل فن، ويختتم المقال قائلاً "أما السينما فعليها اليوم أخطر رسالة. أنها فعلاً وعملاً أصبحت أقوى وسيلة من وسائل التوجيه والتهذيب، فهل آن الأوان لأن نخرج بها من مجرد اللهو والتسلية وإثارة الغرائز إلى بعث أمة، وخلق نهضة، وتبصير الناس بعبر الماضى، وما حققه الحاضر وما نرجوه للمستقبل. يا أهل الفن .. أننى أدعوكم لكى تحطموا كل قيود الماضى فى عنف وفى ثورة .. من أجل عزة حاضرنا وانطلاقه، وروعة مستقبلنا ومقوماته .. من أجل ثورة الوطن، فلتكن ثورة الفن".

فى الصفحة الثانية من العدد الثانى (ظهر الغلاف) باب "يوميات فنان" الذى يروى فيه صاحبه ما حدث له الأسبوع الماضى يوماً بيوم. وفى الأعداد الـ ٢٦ الأولى من المجلة يوميات أنور وجدى (العدد ٢) وإسماعيل ياسين (العدد ٣) ومديحة يسرى (العدد ٤) وحسين صدقى (العدد ٥) ومحسن سرحان (العدد ٦) وعماد حمدى (العدد ٨) ومحمد فوزى (العدد ١٢) ونعيمة عاكف (العدد ١٣) ومحمد كريم (العدد ١٧) وفريد شوقى (العدد ١٨) ومحمود ذو الفقار (العدد ١٩) وآسيا (العدد ٢٤).

وفى نفس الصفحة الثانية "مسابقة العدد" بعنوان "لقطة من فوق" وفيها ٦ صور لـ ٦ فنانين من زاوية تخفى بعض ملامحهم، وعلى القارئ أن يتعرف على الشخصيات من الملامح الباقية الظاهرة. وهو أسلوب فى المسابقات الفنية أصبح سائداً فى المجلات الفنية بعد ذلك، بل وفى بعض البرامج التليفزيونية.

وفي الصفحة الثالثة "أخبار أهل الفن"، ولها عناوين فرعية (مسرح – سينما – إذاعة – موسيقى – فنون جميلة – أخبار من أمريكا – من إنجلترا – من إيطاليا – من فرنسا) وتمتد إلى صفحة ٤ وصفحة ٥ مع نشر تحقيقات قصيرة مصورة، وإطارات طريفة مثل "آخر نكتة من إسماعيل ياسين"، وحوارات قصيرة. وكان حوار العدد الثانى مع وزير المعارف عن السينما، والتحقيق المصور فى صفحة ٥ "دور أود تمثيله أمام الكاميرا: آراء طالبات الجامعة الأمريكية" والصورة الرئيسية فيه للطالبة – الفنانة فيما بعد – لبنى عبد العزيز.

وتحت عنوان "كلمتى" يحتل المقال الافتتاحى الثلث الأعلى من الصفحة الثالثة بتوقيع حسن إمام عمر. وقد جاءت افتتاحية العدد الثانى تحت عنوان "المصاريف السرية فى الصحافة الفنية، وفيها يقول:

"يوم تخلت الصحف الفنية عن رسالتها الحقة، كانت المصروفات السرية فى الصحافة الفنية ليست أموالاً من خزانة الدولة، ولكنها حسابات الإعلانات، وفواتير الشركات السينمائية .. هذه هى المصروفات السرية التى أضعفت قوى الصحافة الفنية، وقضت على النقد الفنى. ونحن لا ننادى بالامتناع عن نشر الإعلانات، فليست هناك جريدة أو مجلة فى العالم تعيش بلا إعلانات، كما أنه ليست هناك جريدة أو

مجلة تطغى فيها الإعلانات على رسالتها ومبادئها، وتحطم أقلام العاملين فيها. ولكن أرى أننا لو تمسكنا برسالتنا، وآمنا بها، ونشرنا الإعلان فى نفس الصفحة التى كتبنا فيها نقداً للفيلم المعلن عنه، لاكتسبنا بذلك الاحترام الذى لا نفاق فيه ولا غرض من وراءه".

ولابد هنا من ملاحظة أنه على الرغم من معانى هذه الافتتاحية، إلا أن "أهل الفن" لم تهتم بالنقد اهتماماً كافياً. والأغرب أن نقد الأفلام خصص له باب بعنوان "هذا هو رأينا" عن فيلم واحد أو عدة أفلام، مصرية أو غير مصرية، ولكن من دون توقيع. والمعروف أن أى مجلة أو جريدة لا تخلو من مواد بدون توقيع، ولكنها عادة المواد الإخبارية، وليست مقالات الرأى.

وعلى الصفحة السادسة من العدد الثانى تحقيق مصور فى نصف صفحة، ومقال للدكتور عثمان خليل عثمان عميد حقوق عين شمس بعنوان "حقوق الفن وأهل الفن فى الدستور الجديد" يقول فيه أن اللجنة التحضيرية للحقوق والحريات المتفرعة من لجنة وضع الدستور الجديد، والتى يشترك فى عضويتها، انتهت إلى نص شامل جامع يضم كل صور التعبير العلمى والفنى عن الرأى، فنصت صراحة على أن "حرية الرأى والبحث العلمى مكفولة، ولكل إنسان حق التعبير عن رأيه، ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو الإذاعة وغيرها .. ولا يؤاخذ أحد على آراءه إلا فى الحالات الضرورية التى يحددها القانون".

وفى نفس الصفحة التى تضمنت هذا المقال باب طرائف بعنوان "اضحك مع أهل الفن".

وعلى الصفحة السابعة تحقيق مصور عن تماثيل الفلاحات تحت عنوان "الفلاحة كما يراها الفنانون". وفى نفس الصفحة باب رسائل القراء إلى أهل الفن بعنوان "إسألوا أهل الفن". وعلى الصفحة الثامنة ثلاث مقالات: الأولى للخبير الاقتصادى الكبير الدكتور راشد البراوى بعنوان "السينما صناعة رأسمالية ضخمة"، والثانية خطاب مفتوح من أحمد بدرخان نقيب السينمائيين إلى يوسف وهبى رئيس اتحاد النقابات الفنية، والثالثة عن موت أوجست لوميير أحد الأخوين لوميير الذين اخترعا "سينماتوغراف لوميير" فى أواخر القرن التاسع عشر.

مقال الدكتور البراوى "تاريخى" بكل معنى الكلمة. ففيه يطالب لأول مرة بأن تخصص الدولة "قرش السينما" الذى فرضته على تذاكر دور العرض لإنشاء "صندوق دعم صناعة السينما"، وينبه إلى أن السينما صناعة رأسمالية ضخمة "لا يمكن أن تنهض بها إلا شركات كبيرة ذات إمكانيات واسعة"، وأن البنك الصناعى يجب أن يقدم المعونة لهذه الشركات أسوة بالصناعات الأخرى. ويرد الدكتور البراوى على الذين يطالبون بمنع الأفلام الأجنبية لحماية الأفلام المصرية قائلاً "لا أعرف دولة منعت دخول الفيلم الأجنبى لحماية إنتاجها المحلى من المنافسة. وأنا أخالف المبدأ الذى ينادون به: مبدأ الحماية من المنافسة لأن المنافسة تولد حب التفوق". ويقول "أننا أخذنا بمبدأ الحماية، ولكن بطريق غير مباشر فمثلاً صندوق دعم الصناعة، ومساعدتها بإرسال البعثات، وإعفاء الخامات المستوردة من الرسوم"، و"أضع فى أول مشروعات النهوض بالسينما، وأوجه أول حصيلة لصندوق دعم السينما إلى مشروع إنشاء معهد للسينما". وفى العدد الثالث يعلق أحمد بدرخان نقيب السينمائيين على مقال الدكتور البراوى مؤيداً كل ما جاء فيه، وموضحاً أن أحداً لم يطالب بمنع الأفلام الأجنبية، وإنما الحد منها، ومطالباً بمساعدة الدكتور البراوى لإصدار قانون النقابة.

وفى الصفحة التاسعة من العدد الثانى الحلقة الثانية من مذكرات يوسف وهبى التى امتدت عدة حلقات على عدة أعداد. وفى الصفحة العاشرة باب "حصة" الذى يعد من الأبواب المبتكرة والجميلة والمفيدة. ففى كل عدد يتضمن محاضرة من المحاضرات التى ألقيت فى معهد التمثيل أو معهد الموسيقى أو كلية الفنون الجميلة. وفى الصفحة ١١ المقال الثانى من سلسلة مقالات للدكتور محمد مندور عن المسرح المصرى الحديث.

وعلى الصفحتين ١٤، ١٥ باب ندوة أهل الفن، وبه ندوة عن المسرح اشترك فيها عبد الرحمن صدقى مدير الرقابة، ويوسف وهبى مدير الفرقة المصرية الحديثة، ومن الممثلين والممثلات دولت أبيض وأمينة رزق وميمى شكيب وبرلنتى عبد الحميد وجورج أبيض وبديع خيرى وأحمد علام وسراج منير وحمدى

غيث وكمال حسين وفؤاد فهيم وسعد أردش وعبد الغنى قمر وأنور محمد. ومن "أهل الفن" حسن إمام عمر والسيد حسن جمعة وفاروق القاضى ومحمد دواره وأحمد ماهر.

وندوات "أهل الفن" من أهم الندوات التى عقدت ونشرت عن أحوال الفنون فى مصر فى تلك الفترة، وقد تم تنفيذ بعض توصيات هذه الندوات مثل توصية ندوة حقوق الملكية الفكرية التى أدت إلى صدور قانون حماية هذه الحقوق(٣). ومن هذه الندوات "الأفلام المصرية والمهرجانات الدولية" فى العدد ٣، وندوة "الفنون التشكيلية" فى العدد ٤، وندوة "الفن الإسلامى" فى العدد ٥، وندوة "الإذاعة" فى العدد ٦، وندوة "حقوق الملكية الفكرية" فى العدد ٧، وندوة "الفن فى السودان" فى العدد ٨.

وتنشر "أهل الفن" قصة قصيرة للكاتب إبراهيم الوردانى صفحة ١٦ من العدد الثانى، وتخصص الصفحة التالية لباب النقد "هذا هو رأينا"، وصفحة ١٨ لجولة الاستوديوهات، وهو نفس الباب الذى كان ينشر فى "الاستوديو"، وصفحة ٢٣ أو ظهر الغلاف الأخير لباب "أكثر من موضوع" للناقد السينمائى والصحفى الفنى الكبير عثمان العنتبلى، وباب "دائرة معارف أهل الفن"، وهو موسوعة لأعلام الفن بدأ حسن إمام عمر نشرها من العدد الأول مع حرف أ، واستمرت طوال الأعداد الـ ٢٦، وتوقفت مع حرف التاء. وهى أول موسوعة من نوعها نشرت فى الصحافة الفنية المصرية.

وابتداء من العدد الثالث ينشر وجيه أباظة باباً بعنوان "كلمة الحق"، وأول سطر فى أول مرة نشر فيها هذا الباب "أنا إن عبرت هنا عن شئ فإنما أعبر عن وجهة نظرى فقط، ولن أدعى لنفسى أنى أعبر عن أية وجهة نظر أخرى". وهذه العبارة ليست مجرد "تحصيل حاصل"، وإنما نفى يؤكد الحقيقة، وهى أنه لا يعبر عن رأيه، وإنما عن رأى "الثورة". وفى نفس العدد ينشر خالد محمد خالد مقالاً عن دور الفنون فى المجتمع بعنوان "أوقدوا الشموع"، والذى يختتمه بترديد الحكمة القديمة "لا تلعنوا الظلام، ولكن أوقدوا الشموع".

ويبدأ حسن إمام عمر فى العدد الثالث أيضاً نشر باب "مع أهل الفن أيام زمان" بتوقيع حسونه، وهو سلسله مقالات عن تاريخ التمثيل، كل مقال عن فرقة من فرق المسرح المصرى منذ العشرينات. ومن

العدد الرابع يبدأ نشر باب"وراء الستار" للسيد حسن جمعه، وباب "كلام فارغ" لجليل البندارى. ومن العدد التاسع يبدأ باب"على هامش نقد الإذاعه" الذى يحرره كمال اسكندر، ولعله كان الباب الأول من نوعه فى الصحافه الفنية الذى يخصص لنقد برامج الراديو.

ومن المقالات الهامة التى نشرت فى الأعداد الـ ٢٦ الأولى من مجلة "أهل الفن" مقال "أزمتنا المسرحيه" للدكتور عبد الحميد يونس فى العدد ٦، ومقال شكرى راغب "مسرح الأطفال" فى نفس العدد، ومقال بديع خيرى "أول وأخر لقاء مع نجيب الريحانى" فى العدد ٩، ومقال محمد على حماد "واجب الثوره نحو سيد درويش والريحانى" فى العدد ١١، ومقال كامل التلمسانى"لا يا فضيلة الشيخ" فى العدد ١٣، والذى يرد فيه على تصريحات للشيخ محمد حسن الباقورى نشرت فى"الكواكب"، ومقال شكرى راغب عن"تاريخ دار الأوبرا" فى العدد ١٨ . ومن الأحاديث الصحفيه المتميزه حديث مع محمد فريد أبو حديد عن السينما فى العدد ١١، ومع أمينه البارودى فى العدد ١٧، ومع كمال الدين حسين وزير الشئون الاجتماعية فى العدد ١٨، ومع ماجده فى العدد ٢٣ . وإلى جانب الدراسات التى نشرها محمد دواره عن عزيز عيد فى العدد ٢١، وعن سيد درويش فى العدد ٢٣، أثار الناقد والباحث الكبير قضية العلاقه بين مشروع فيلم كمال سليم الذى لم يتم "سارق البقره"، والفيلم الإيطالى "سارق الدراجه" إخراج فيتوريو دى سيكا، إبتداء من العدد ١٦ . ومن العدد ١٩ نشرت المجله سلسلة مقالات عن كبار مخرجى السينما فى العالم بعنوان "عمالقة الإخراج السينمائى": (دى ميل فى العدد ١٩- ستروهايم فى العدد ٢٠- لوبيتش فى العدد ٢١- هيتشكوك فى العدد ٢٣).

بعد إغلاق "أهل الفن" عام ١٩٥٤ لم تصدر أى مجلة فنية جديدة فى مصر عن أى دار صحفية كبيرة أو صغيرة، حكومية أو غير حكومية حتى عام ١٩٦٧ . وكانت هناك فقط "الكواكب"، و"سينى فيلم"، وبتوقف هذه عام ١٩٦٠، ظلت"الكواكب" دون غيرها. وكان توقف"سينى فيلم" فى ذلك العام وكأنه نبوءة بدء عصر جديد مع القطاع العام فى السنه التاليه.

هوامش

١ - ينسب محمود إسماعيل عبد الله فى كتابه "دليل الدوريات التى تقتنيها دار الكتب" مجلة "أهل الفن" إلى شركة النيل للإعلان والصحيح أنها من إصدارات دار التحرير للطبع والنشر.

٢ -٣ أنظر حوار مع حسن إمام عمر فى الفصل الأول من هذا الكتاب.

المراجع

١ ـ حوار مع حسن إمام عمر (يونيو ١٩٩٩)

٢ ـ قسطاكى الياس عطارة الحلبى: تاريخ تكون الصحف المصرية، القاهرة ١٩٢٨.

٣ ـ أحمد المغازى: الصحافة الفنية فى مصر، القاهرة ١٩٧٨

٤ ـ أحمد المغازى: الحركة الوطنية والتخطيط الفنى، القاهرة ١٩٨١.

٥ ـ على شلش: النقد السينمائى فى الصحافة المصرية، القاهرة ١٩٨٦.

٦ ـ فريدة مرعى: صحافة السينما فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين، القاهرة ١٩٩٦.

٧ ـ نشرة مينا فيلم (من مكتبة الباحث) الأسكندرية ١٩٢٦ .

٨ ـ مجلة (السينما) (من مكتبة حسن إمام عمر)، القاهرة ١٩٤٥.

٩ ـ مجلة «الأستديو» (من مكتبة الباحث) القاهرة ١٩٤٧ .

١٠ ـ مجلة «أهل الفن» (من مكتبة الباحث)، القاهرة ١٩٥٤.

الصور من مجموعة حسن إمام عمر

ملحق (١)

السينما فى مصر

النص الكامل لأول دراسة كتبها حسن
إمام عمر عن تاريخ السينما فى مصر،
ونشرت فى العدد ٢٥ من مجلة "السينما"
فى ٣ أغسطس عام ١٩٤٥


السينما في مصر
حسن امام عمر
ليلى مراد
في ليلى بنت الفقراء
الفيلم المصري الأول
تأليف وإخراج أنور وجدي
السينما
١٠



خير استهلال يرضى عنه الفن الذى يحرر له هذا العدد الممتاز هو أن نتوج صفحته الأولى بصورة عاهل النيل وراعى الفن الأول مليكنا المفدى فاروق الأول . . .

وإنها لصفحة من صميم الفن ما فى ذلك شك ، لأنه ليس بخاف على أحد ماجنته السينما المصرية من ثمرات طيبة ورعاية سامية بفضل حدب الفاروق واهتمامه بالفن وبأهل الفن . . .

فإلى مقامك السامى يا مولاى أرفع هذا المجهود الذى إذا كان قد أضنانى بضع ساعات من الزمان أثناء تحصيله فقد أراحنى أداؤه كواجب . . . كما حفزتنى وشجعتنى على المضى فى طريق تلك النشوة المرجوة من إهدائه إلى مليكى المحبوب . . .

حسن إمام عمر

كلمة السينما

الزميل حسن إمام عمر من أوائل المشتغلين بالصحافة الفنية فى مصر وقد مكنته صداقته الشخصية لكثير من الفنانين والفنيين من الوقوف على بيانات ومعلومات هامة لها قيمتها..

ولما كان لكل منا فى الحياة أمل يسعى لتحقيقه فكتاب السينما فى مصر هو الأمل المنشود الذى داعب خيال زميلنا "حسن" سنوات....

حاول مرة وأخرى ولكن الله لم يكن قد أذن بعد .. ومنذ شهور رأى أن تتولى "السينما" وهى المجلة الفنية الوحيدة إصدار هذا الكتاب، وأعجبنا هذا العرض ورحبنا به وبدأنا نعده للطبع، ثم حالت ظروف خاصة دون إصداره..

وأخيراً فكرنا فى إصدار هذا العدد الخاص من مجلة السينما متضمناً معظم ما كتبه وجمعه الزميل حسن إمام عمر عن (السينما فى مصر).

وكلمة السينما أوجهها للزميل شاكراً له مجهوده الكبير فى وضع هذا السجل القيم. الذى ليس للسينما فيه من فضل غير إفساح المجال وتمهيد الطريق..

كامل حفناوى

رئيس التحرير

مقدمة

د. محمد صلاح الدين بك

أمنية وطنية..

من أعز أمانى الوطنية أن أرى فى مصر نهضة سينماتوغرافية زاهرة كالنهضة التى نراها مثلاً فى الولايات المتحدة الأمريكية. وقد يحسبنى البعض مغالياً فى هذا التعبير، وقد يجدون فيه إزراء بالوطنية وما يجب لها. ولكنى وأنا العارف بالوطنية وقداستها لا أرانى قد أزريت بها أو انتقصت منها، فرقى الفنون الجميلة من أضبط المقاييس وأدقها لرقى الأمم وتقدمها، والسينما كما قلت فى مناسبة سابقة هى الفن الذى يكاد يجمع الفنون كلها، فإذا تقدمت وازدهرت كان ذلك دليلاً ناهضاً على تقدم الأمة وازدهارها.

ثم إن السينما أداة فعالة لتحقيق الكثير من الأغراض الوطنية السامية: للدعاية القومية – لتهذيب الشعب ورفع مستواه العقلى والروحى والنفسى – للترفيه عنه وشغل أوقات فراغه بالتسلية المجدية واللهو البرئ المفيد، فضلاً عن المكانة الرفيعة التى يمكن أن تحتلها فى ميادين المال والاقتصاد القومى. فليس من المبالغة إذن أن ننظر إلى نهضتها كما ننظر إلى أمنية وطنية عزيزة نحرص مخلصين على تحقيقها.

ولن تتسع هذه الكلمة الموجزة لبسط وسائل هذه النهضة وتبيان أحسن السبل إليها. ولكن لا شك أن الصحافة الفنية التى تعنى بالحركة السينماتوغرافية وتتخصص لها تستطيع أن تؤدى فى هذا الشأن أجل الخدمات. فلا غرو إذن أن نغتبط بالجهود القيمة التى تبذلها مجلة السينما لتشجيع الحركة السينماتوغرافية المصرية والعمل على توطيد أركانها، وأن نرحب ترحيباً قلبياً بعددها الخاص الذى يضعه الأستاذ الفاضل حسن إمام عمر ويجعل منه كتاباً فنياً يسرد تاريخ هذه الحركة ويتابع أطوارها

ويسجل درجة النمو التى وصلت إليها ويرتاد الآفاق الكثيرة الممتدة أمامها ويبين للناس ما يستطيعون أن يعلقوه عليها من كبار الآمال.

وإنى أنتهز هذه الفرصة فأحيى جهود الأستاذ أحسن تحية وأثنى أطيب الثناء على همته وأرجو له إطراد التوفيق فى أداء مهمته النافعة.

محمد صلاح الدين

رئيس اللجنة العليا لترقية التمثيل والموسيقى والسينما

مقدمة

يوسف وهبى بك

عرفت حسن إمام عمر عندما بدأ يعشق المسرح ويهوى فن النقد. ولقد قرأت له فى باكورة جهاده كناقد ما دل على أنه مخلص لصناعته، يتوخى الحق، مهذب، رقيق، يريد البناء لا الهدم.

لذا يسرنى أن أقدمه لقراء هذا السجل فى صورة صحيحة لما يجب أن يكون عليه الناقد الحق الذى تفتقر إليه مصر. وإن المجهود المضنى الذى بذله حسن إمام عمر ليبشر بأفق واسع فى براعة التحليل ودقة الملاحظة وأمانة التسجيل.

وإنك لترى حسن إمام عمر فى كل ستوديو وفى كل مسرح ومع كل فنان وفنانة وأديب، وإنك لتراه يظفر من هؤلاء جميعاً بالحب والاحترام... فهو يتميز بسيرة حسنة وخلق عظيم ... وأكرم بهما كرأس مال لناقد نزيه لا تسيره الأهواء والأغراض.

وأعتقد أن ما اكتشفته فيه من الدقة والرغبة فى معرفة الوضع الصحيح لكل شئ سيكون رائده دائماً فى تقدمة التاريخ الحافل لنهضة السينما فى مصر.

والدليل المحسوس على جرأته وإقدامه ومضاء عزيمته أنه كانت له الجرأة الكافية لتقدمة هذا السفر الحافل بكل ما يجب أن يعرفه الشرق والأجيال القادمة عن صناعة السينما فى مصر، بل عن هذه النهضة التى ازدهرت وتوجها الفاروق العظيم فنان مصر الأول بعطفه وشملها برعايته.

فإلى الأمام يا حسن ...

وليكن رائدك الحق والإخلاص والإيمان بقضية الفن.

يوسف وهبى

مقدمة

الأستاذ/ زكى طليمات

أعتقد أن أحسن ما يثاب به أستاذ من جانب تلميذ له أن يراه وقد أصبح إحدى القوى العاملة فى المجتمع، وغدا عنصرًا ذا أثر فى تفاعل الآراء والمذاهب، وجزءا من الخميرة التى تتحوى فيها، ما أن يستكمل مقومات كيانه حتى ينطلق سبباً من أسباب التطور المنتظر الذى له نصير من الغد.

وتلميذى السابق حسن إمام عمر من صميم هذه الخميرة، وقد واتاه النجاح مبكراً، وعن جدارة. ونجاح التلميذ عزاء الأستاذ وبهجته. (حسن) الطالب الممثل فى الفرقة التمثيلية بمدرسة الإبراهيمية الثانوية، و(حسن) الكاتب الفنى لمختلف المجلات الأسبوعية، و(حسن) الناقد المسرحى الجرئ.... و(حسن) و(حسن) .... صاحب المغامرات والجولات فى كل ناحية تماشى سنه. وأخيراً (أبو على) الذى يساهم فى تحرير (مجلة السينما) الغراء ويطالعنا ببحوثه اللطيفة، ويؤرخ للفن السينمائى المصرى الناشئ، ويوجه ويصلح ويهذب.... هو شخص واحد وخلق واحد ثابت لم يتغير منذ عرفته. وأبين صفاته الفطنة اللامعة، والذهن اليقظ، والإخلاص فى سبيل الفكرة، والعناد الذى يصل إلى التحدى من أجل المبدأ الذى يؤمن به.

حسن إمام عمر ... ابتسامة متنقله، ولكنها تخفى وراءها أسرار وتكاليف من حياة الفكر، وسخرية من سلوك الناس. ولعل هذا أقبح ما أخذه عنى ... والله أعلم !!

زكى طليمات

تحية....

للأستاذ الكبير

عبد الحميد عبد الحق

لم يعد فن السينما (كماً) مهملاً بل أصبح فناً جليل الشأن عظيم الأثر، وصارت صناعة السينما من أهم الصناعات التى تحتاج البلاد لنهوضها وبلوغها الكمال. وقد قرأت هذا الكتاب الذى وضعه الكاتب السينمائى الأستاذ حسن إمام عمر فأعجبنى فيه تنوع البحث وعمق الدراسة.

عبد الحميد عبد الحق

وزير الشئون الاجتماعية

مقدمة

هذه هى السينما تحث الخطى عبر الأجيال، وتطوى مرحلة بعد مرحلة، فى سرعة لا تدانيها إلا سرعة مرور الصور على الشاشة البيضاء. وهذه السرعة فى النمو، وهذه السرعة فى التطور، دليل دامغ، وآية زاهرة على ما فى هذا الفن من حيوية وعلى ما يزخر به من روح التفتح والازدهار.

وهل من عجب أن يكون هذا الفن حياً ممعنا فى الحياة، مزدهراً متصاعداً فى الازدهار، وقد تكشفت له جوانب عديدة؟ فهو فن، وهو صناعة، وهو تجارة، وهو أداة تثقيف وتهذيب، وهو وسيلة خدمة اجتماعية، وهو سبيل دعوة سياسية... كل ذلك إلى جانب كونه أداة تسلية ومرح.

ألم تر إلى هذا الفن الجميل كيف يزود الحياة الآلية التى نعيشها، والدنيا الصاخبة التى يضطرب فيها كل ما هو رقيق لطيف يهذب الحس ويشذب الشعور ويبعث فى النفس حب الجمال وتقدير الجمال؟

ثم ألم تر إليه وقد تضخم وتضخم وتضخم فغدا صناعة مترامية الآفاق بعيدة المدى والمجالات، تضم بين جنحها عشرات المئات من العمال وعشرات المئات من الفنيين والمثقفين والكتاب؟

وألم تر إليه تجارة مربحة ترد على ممارسيها أرباحاً متراكمة، يأتى بعضها فى أعقاب بعض بأقدار لا مثيل لها، ولا قريب منها فى أية تجارة من قبل ومن بعد؟

ثم ألم تر إلى السينما كيف تلقتها يد العلم والعرفان فأحالتها أداة تثقيف وتهذيب، تنشر المعارف والعلوم فى صور بسيطة التناول، ميسورة الهضم والإدراك، وتبث روح التربية على نحو جذاب أخاذ يسلك سبيله إلى النفس ذللا، فلا يلقى مقاومة ولا إباء؟

وألم تر إليها سبيلاً معبداً ممهداً يسلكه دعاة الخدمة الاجتماعية فيطوع لهم الأهداف التى يقصدون، ويحقق لهم الأغراض التى يريدون؟

ثم ألم تر إليها وقد بلغت خطورتها أقصى مبلغ، وذهب فى سبيلها أبعد مدى فإذا هى أداة طيعة نفاذة توحى إلى الشعب ما يجول فى أذهان قادته من مبادئ سياسية وأفكار وطنية، فإذا الشعب يتشبع بها، فتستقر فى نفسه وتبلغ منه مبلغ العقيدة الثابتة والإيمان الذى لا يميل؟

كل ذلك وغير ذلك وأكثر من ذلك إلى جانب كونها سبيلاً هيناً ميسوراً للتسلية والمرح يخفف عن الناس ما تنوء به كواهلهم من أعباء، ويسبح بهم فى خيالات وأحلام كلها لذة واستمتاع؟

ذلك هو دور السينما، وذلك هو تاريخها مسرود فى ألفاظ قليلة، ولكنه لا يدع للنفس مجالاً للشك فى بلوغها القمة. وهذا الأمر هو الهدف الذى كان نصب عينى حين استخفنى واستحثنى الفكر إلى أن أخط هذا السجل.

وإننى إذ أزجيه إليكم يا رجال السينما فى مصر أشفعه باعتذار حار عما قد تلمسون فيه من نقص أو تأخذون عليه من نقد. ولعلنى بدورى مزود بما يشفع لى فى هذا النقص وفى ذلك النقد مما يحفل به تاريخ السينما المصرية من اضطراب عانته حيناً طويلاً، ومن تطور تناوبته أدوار ازدهار ونماء وأدوار خمود وكساد. فكان عسيراً علىّ وعسيراً جداً أن ألم بكل هذه وتلك، وأن أتعرف بدقة وعمق تفاصيل الحركة السينمائية فى مصر، وذلك لأنها لم تكن تلقى من الكتاب ما هى جديرة به من عناية فى البحث واهتمام بالاستقصاء، كما أن رجال السينما أنفسهم، أو بالأحرى معظمهم لم يخلصوا فى الإفصاح عما واجهوه من مشاكل أو اعترضت طريقهم من عقاب، بيد أن هذا لم يوهن من عزمى، ولم يضعف من مثابرتى على التحرى والاستقصاء.

ولابد لى فى هذه المقدمة أن أعتذر للقارئ بالظروف الحاضرة التى لم تتح لى الفرصة لإخراج هذا السجل كتاباً مستقلاً كما أعلنت عنه، فقد واجهتنى مشكلة الورق وغيرها من المشاكل مما يحتم علىّ أن أتوجه إلى الصديق الأستاذ كامل حفناوى بالشكر على تفضله بالموافقة على تقديم هذا السجل والإفراج عن الخواطر التى جالت برأسى فترة طويلة فى عدد من أعداد مجلته الزاهرة.



ولا يفوتنى فى هذه الكملة أن أشير إلى أثر الثقة الغالية التى جاد بها على القراء وأصحاب المكاتب فى الأقطار العربية. فما كدت أعلن عن إصدار هذا السجل حتى انهالت على خطابات التشجيع وعروض الشراء، الأمر الذى لا يمكننى أن أمر عليه بدون أن أزجى الثناء عاطراً إلى هؤلاء جميعاً، راجياً أن أكون دائماً عند حسن ظنهم بى.

وكلمة أخيرة... إن لهذا السجل عمل دائم، فسأصدره فى كل عام بإذن الله... لذا لآليت على نفسى أن أدعه مفتوحاً للتاريخ والأيام...

الفكرة الأولى

عجيب أن يقال عنا اليوم -نحن المصريين- إننا مقلدون، وأننا نصيب من تقليدنا الفشل أكثر مما نصيب من النجاح...

ولكن الأعجب من هذا أن نقف جامدين وكأن الأمر لا يعنينا، وكأن ليس فيه ما يصيب الكرامة والعزة.... نقف جامدين فلا نتحرك لصد هذا الهجوم، ولا نعمل جاهدين لمحو هذه الفكرة الخبيثة التى يبدو أنها تأصلت فى نفوس الكثيرين فبعثت فيهم اليأس، ونشرت بينهم روح التواكل، وأخمدت فى قلوبهم نيران الحمية والتنافس، وأطفأت فى أفئدتهم شعلة حب التجديد والابتكار.

نحن مقلدون !؟... نحن الذين نبتت بيننا أسس هذه الحضارة التى ينعم العالم بثمراتها، نحن الذين تفجرت فى أرضنا ينابيع العلم والفن، فأروت ظمأ العالم وأتخمته، نحن الذين تحدينا الزمن وسبقناه وانتصرنا عليه، نحن الذين تكاد آثارنا أن تنطق، بل لقد نطقت بما كنا عليه من مجد وسؤدد وبما امتزنا به من حضارة ومدنية.... نحن اليوم يقال عنا إننا مقلدون.... مقلدون فى فن السينما، هذا الفن الذى لا أشك فى أن فكرته الأولى نشأت فى مصر.

"خيال الظل"... هذا هو السينما المصرية فى بداءة القرن العشرين، وهذا هو الفكرة الأولى للسينما، أخرجها العقل المصرى ذو الذهن الخصب الطيع وذو الموهبة الفياضة بالحساسية والذوق، ثم ما لبث أن وقف عند هذا الحد قانعاً بما وصل إليه، تاركاً لغيره التجديد والابتداع.

نعم استطاع المصرى فى أواخر القرن الماضى أن يخلق للعالم "سينما" مصرية صميمة، بسيطة فى مظهرها، وبسيطة كذلك فيما تعرضه من صور وأفكار، لكنها كانت بكل فخر الأساس والدعامة الأولى للسينما ولما نشاهده من أفلام نعجب بها. فبينما كانت السينما أو إن شئت فقل (الصور المتحركة) فكرة لم تختمر بعد فى رؤوس مخترعيها الأجانب كانت لدينا فى مصر صور متحركة من نوع آخر، هى "خيال الظل" الذى لا يحتاج إلى شريط أو آلات، وإنما يحتاج فقط إلى ستارة بيضاء تتصدر المكان، ويقف

خلفها نفر من كواكب هذه الأخيلة، تلقى عليهم أضواء من مصابيح مخصوصة فتعكس ظلالهم على الشاشة وهم يأتون بعض الحركات المسلية التى تصادف إعجاب المتفرجين واستحسانهم.

وقفنا نحن عند هذا الحد ننتظر نتيجة ما أقدم عليه الآخرون، وننظر إلى اختراعاتهم وابتكاراتهم ثم أقدمنا معهم على استخدام هذا الفن... ولكنا بكل أسف لم تقدم كمنتجين أول الأمر، بل تركنا أنفسنا لهؤلاء الأجانب يستغلوننا بشتى الوسائل لافتقارنا فى ذلك الوقت إلى التشجيع والجرأة. ثم ما لبثنا وقد تهيأ لنا الفرصة أن أقدمنا على منافستهم منافسة قوية قاسية، فكتب لنا عليهم النصر، واستطعنا أن نثبت وجودنا كمنتجين وممثلين، وأخيراً كفنيين لنا إنتاجنا المصرى الحر الذى نطبعه بطابعنا الخاص، ونظهر فيه مدى نشاطنا الفكرى.... هذا الإنتاج المصرى الصميم الذى له فنه الخاص أصبح الآن رغم قوة الظروف وحرجها يضارع ذلك الفن الأجنبى ويقف على قدم وساق بجانبه.

المحاولات البدائية

كأى فن وكأى صناعة استهلت السينما حياتها فى مصر فى ظروف كان بعضها خيراً لها، وكان بعضها عائقاً فى سبيلها. فأول ما بصرت بالنور كانت محاولات ساذجة بدائية ليس فيها من جمال الفن قليل أو كثير وليس فيها من جودة الصناعة قليل أو كثير أيضاً... ولكن هكذا تبدأ حياة الأحياء دائماً، وإنما بقدر ما تكون هذه النواة البدائية الساذجة من طاقة حيوية ومن روح نمو وتطور بقدر ما توحى من الثقفة فى المستقبل وتبشر بالتقدم الذى ينتظر لها على مر الأيام.

وكذلك كان الشأن بالنسبة لحركة السينما فى مصر. فلقد انبعثت إلى الوجود كائناً ضئيلاً مسرفاً فى الضآلة، غير واضح المعالم، غير مستقر الاتجاهات، أو هو فى الجملة طفل صامت، لا يكاد يفصح ولا يكاد يبين!

كان أول عهد مصر بالسينما فى مستهل القرن الحالى عندما كانت لاتزال أفلامها صامتة وقصيرة لا تعدو الفصل أو الفصلين، وعندما كانت موضوعاتها تافهة لا يقصد بها شئ سوى التسلية والمرح وقتل الوقت.

دخلت السينما فى مصر وهى على هذا النحو فصادفت قبولاً لدى طبقة عامة الشعب الذين وجدوا فيها لوناً (راقياً) من الخيالات المتحركة (خيال الظل)، وكذلك لدى طوائف الطلبة الذين كانوا قد سمعوا بهذا الاختراع الحديث فأقبلوا عليه بدافع حب الاستطلاع والتسلية فى نفس الوقت. أما طبقات المتعلمين والمحافظين فقد أعرضت عن تلك الشرائط بحجة أنها تزغلل العين!! وخصوصاً إذا علم أن المسرح كان له شأن يذكر فى ذلك الحين، وكان من الصعب على اختراع جديد كهذا لايزال فى المهد أن ينتزع منه جمهوره ورواده ومحبيه.

انتشرت دور السينما شيئاً فشيئاً فى أنحاء العاصمة، وكذلك الحال فى الإسكندرية، مما جعل اهتمام الشعب بها يزداد يوماً بعد يوم. ومن ثم تولدت فى بعض الأذهان فكرة النزول إلى ميدان هذه الصناعة، كما تولد فى نفوس بعض رواد السينما المتحمسين ميل كبير إلى احتراف هذا الفن.

وكانت جل المحاولات البدائية -كما أسلفت القول- على يد بعض الأجانب الموجودين فى مصر، هؤلاء الذين أدركوا قبل غيرهم مدى مستقبل هذه الصناعة ووجوب الأخذ فيها بنصيب أسوة بالأمم الأخرى.

ولعل أول محاولة مصرية فى هذا الشأن ذلك الشريط القصير الذى لم يكن يعدو عرضه ثلاث دقائق، وقد ظهر فيه عبد الرحمن صالحين صاحب سينما ولوكاندة الكلوب المصرى فى حى سيدنا الحسين وهو جالس أمام بابى اللوكاندة والسينما يدخن النارجيلة ويحيى زبائنه الداخلين أو الخارجين. كان ذلك فى عام ١٩١٥. وفى عام ١٩١٧ تألفت فى الإسكندرية شركة من بعض الإيطاليين المتحمسين لهذا الفن أسموها "الشركة السينمائية المصرية". وكان فى ذلك الحين الأستاذ محمد كريم المخرج

المعروف شاباً يفيض حيوية ويلتهب حماسة لممارسة هذا الفن، ولم يكد يسمع بتكوين هذه الشركة السينمائية الأولى حتى أرسل إليها عارضاً العمل فيها، وخصوصاً بعد أن علم أنها تستعد لإخراج شريطين قصيرين باسم "الأزهار الميتة" و"شرف البدوى". وقد وافقت الشركة على الانتفاع بمواهبه، على الرغم من صعوبة التفاهم والتحادث بالإيطالية التى كان يجهلها.

وأخرجت الشركة هذين الشريطين وعرضا لأول مرة فى سينما شنتكلير بالإسكندرية فى عام ١٩١٨ وبعد ستة أشهر أفلست الشركة وأغلقت أبوابها.

وإذا كانت لهذه الشركة حسنات فهى جرأتها وإقدامها على هذا الانتاج المحلى الذى نبه الأذهان ولفت الأنظار إلى هذه الصناعة الجديدة. ومن حسناتها أيضاً اكتشاف مواهب الشاب المصرى النابه محمد كريم الذى اعتكف بعد إغلاق هذه الشركة على دراسة اللغة الإيطالية، ثم سافر إلى إيطاليا فى عام ١٩٢٠ ومنها إلى برلين حيث درس شئون فن السينما دراسة وافية عميقة جعلته يعود إلى مصر مخرجاً سينمائياً ملماً كل الإلمام بمهمته.

وفى عام ١٩١٨ استعان أحد الفنيين الأجانب واسمه (لاريتشى) بممثلى دار السلام الذين كان يرأسهم فوزى الجزايرلى بحى سيدنا الحسين على إخراج شريط قصير باسم "مدام لوريتا" يدور موضوعه حول خادم يحاول المغازلة فيوسعونه ضرباً (بالمقشة).

وفى الفترة بين عامى ١٩١٩ و١٩٢٣ استطاع الشاب يوسف وهبى أثناء وجوده فى إيطاليا أن يظهر فى بعض الأشرطة الإيطالية التى منها "قفزة الظلام" و"إرادة الله" و"ليلة الرعب". وهذه جهود غير محلية ما فى ذلك شك ولكننى أسجلها هنا لأنها كانت حافزاً ومشجعاً لأن يهتم هذا الفنان المصرى الجرئ بهذه الصناعة وهو وإن كان قد عاد إلى وطنه مصر فى عام ١٩٢٣، وأقام نهضته المسرحية المعروفة بافتتاح مسرح رمسيس إلا أنه لم يهمل كذلك ميله وحبه للسينما فأقدم على الاشتغال بها، وخصوصاً بعد أن عاد محمد كريم من ألمانيا ووجد فيه خير عون له على تحقيق آماله السينمائية.

وفى عام ١٩٢٢ اشترك فوزى منيب وجبران نعوم فى تمثيل فصل سينمائى مضحك باسم "الخاتم المسحور".

وما أن أشرق عام ١٩٢٣ حتى كانت آفاق هذه الصناعة قد استعت بعض الشئ وتمكن على الكسار بالاشتراك مع المرحوم أمين صدقى ومسيو بونفيللى من إخراج شريط سينمائى مصرى فى فصلين اسمه "الخالة الأمريكانية" قام فيه على الكسار بدور امرأة. وقد عرض الفيلم فى دار سينما راديوم التى كان يمتلكها مسيو بونفيللى، والتى يحتل مكانها الآن مسرح رمسيس.

الأفلام الصامتة

هذه كلها كانت محاولات بدائية فى صناعة السينما المحلية. أما تاريخ هذه الصناعة الحقة فيبدأ من عام ١٩٢٧ حيث بدأت محاولات أعظم فى نطاق أوسع، وبأيدى مصرية صميمة. ما أن وافى ذلك التاريخ حتى كانت فكرة الاشتغال بالسينما قد احتلت الكثير من الرؤوس، ونزل إلى الميدان نفر أكثر إقداماً وجرأة وساهموا فيه بنصيب كبير، فكان أن ظهرت فى مصر لأول مرة أفلام كبيرة ذات موضوع.

فى ذلك التاريخ ظهرت فى الأفق شركة سينمائية مصرية باسم "إيزيس فيلم" للسيدة عزيزة أمير التى أطلق عليها فيما بعد مؤسسة السينما فى مصر، وكان يعاونها فى ذلك الفنان والأديب التركى وداد عرفى الذى مهد لها السبيل وزين لها المجد والشهرة فى هذا العمل، والذى وضع لها قصة فيلم "نداء الله" وأسند إلى نفسه دور البطولة فيه. كانت عزيزة حينذاك ممثلة مسرحية لها مكانتها، وكان فى توجيه جهودها إلى دنيا السينما جرأة غريبة ومشكورة فى نفس الوقت. ولكنها لم تكد تخطو بضع خطوات حتى صادفتها عقبات جمة أدت إلى إيقاف العمل فى إخراج الفيلم بعد أن تبين عدم صلاحية معظم المناظر التى التقطت للعرض على الشاشة. وكان أن دب الخلاف بينها وبين وداد عرفى انتهى بانفصاله

عن شركة "إيزيس فيلم". ولم يقعد هذا عزيزة عن الاستمرار فى إنهاء فيلمها وخصوصاً بعد أن تعاون معها الأستاذ أحمد جلال، فقد ألف سيناريو آخر تدور فكرته حول نفس فكرة "نداء الله" وأطلق عليه اسم "ليلى" وعرض الفيلم فى موسم ١٩٢٧-١٩٢٨ فصادف من الجمهور الإقبال والاستحسان، وسد ثغرة ظلت شاغرة فترة من الزمان.

وما دمت بصدد الحديث عن وداد عرفى أحب أن أسجل أن هذا الشاب التركى له فضل لا يجب أن ينسى فى توجيه الأنظار إلى صناعة السينما المحلية.... حقاً إنه كان مشعوذاً وأفاقاً، وحقيقة إنه كان يلجأ إلى الألاعيب وسبل الاحتيال، ولكن وجهته كانت على كل حال تهدف إلى إيجاد صناعة للسينما فى مصر وإن كان فى الواقع لا يعرف عنها سوى معلومات ضئيلة قرأها فى الصحف والكتب.

لقد كان أديباً ومؤلفاً له رواياته الناجحة مثل "السلطان عبد الحميد" و"إبراهيم باشا"، وكان طموحاً ومحباً للمجد والشهرة، ولكنه كان فى نفس الوقت مفلساً صفر اليدين، رأس ماله الوحيد ووسائل إقناعه فى تعبيد الطرق الفنية وتزيين سبل المجد لأهل الفن. فهاهى قصته مع عزيزة أمير تدلنا على أنه كان الحافظ والمشجع الأول لها على الاشتغال.

وهناك قصة مماثلة له مع السيدة فاطمة رشدى عند ما حفزها على إنتاج فيلم تحـالزواج"، فقد توقف العمل كذلك فى نصف الفيلم بعد أن أدركت أن الذى صورته لا يصلح لشئ. وهذه قصة ثالثة مع السيدة آسيا داغر، فقد تعرف بها أثناء سكنه فى أحد (بنسيونات) شارع محمد على حيث تراكمت عليه الديون ولم يدر إلى تسديدها والوفاء بها سبيلا.

ومن ثم فكر فى استغلال ثروة آسيا والتخلص من هذا الدين الثقيل الذى يرزح تحت أعبائه بعرض فكرة الاشتغال بالسينما عليها. واستطاع فعلاً بلباقته وأساليب دجله العجيبة أن يقنعها ويقحمها فى هذا الميدان. ولكن نفس القصة التى حدثت له مع عزيزة حدثت هنا بعد إخراج "غادة الصحراء" مع آسيا.

وكان أن حل محله الأستاذ أحمد جلال الذى ظل يشد أزر آسيا فى هذا الميدان سنين عددا شاهدنا فيها عشرات الأفلام الناجحة لشركة "لوتس فيلم".

ولم تقتصر أحابيل وداد عرفى على عزيزة أمير وآسيا داغر فحسب، وإنما امتدت كذلك إلى بطل رمسيس الأستاذ الكبير يوسف وهبى، فقد انتهز فى عام ١٩٢٦ فرصة وجود المخرج الفرنسى الدكتور ماركوس فى مصر وقدمه إلى يوسف وهبى، واستطاع أن يؤلف بالاشتراك معهما شركة سينمائية، وقد أعلن عن باكورة هذه الشركة أنها ستكون فيلماً تدور قصته حول النبى محمد صلى الله عليه وسلم، وكان أن ثار الكثيرون، وقامت ضجة كبيرة لمجرد عرض هذه الفكرة مما أدى إلى انحلال الشركة وهى فى طور التكوين والإنشاء.

أعتقد أن فى هذا القدر الكفاية عن الدور الذى لعبه وداد عرفى فى صناعة السينما المحلية، ولأتحدث الآن عن مجهود آخرين ساهموا بقسط كبير فى فجر هذه الصناعة، بل مازالوا يوالون ويباشرون عملهم فيها حتى الآن... وهؤلاء الذين أعنيهم هو إخوان لاما (إبراهيم وبدر لاما)... إنهما شقيقان عاشا فى أمريكا الجنوبية (شيلى) ردحاً من الزمان، ثم جاءا إلى مصر للعيش فيها مع أفراد أسرتهما التى كانت تعيش فى مصر منذ زمن. وعندما استوطنا مصر لمسا تلك الحركة القائمة لإيجاد صناعة سينمائية محلية، فصمما على الاشتراك فيها ولاسيما أن بهما ميل غريزى للاشتغال بها منذ أن كانا فى أمريكا حيث علما عنها الشئ الكثير. فكان أن أسسا شركة باسم "كوندور فيلم" كان مقرها الأول فى الإسكندرية. وفى الوقت الذى كانت فيه عزيزة أمير تخرج فيلمها "ليلى" فى صحراء الهرم بضواحى القاهرة.

كان الشقيقان إبراهيم وبدر لاما يخرجان شريط "قبلة فى الصحراء" فى صحراء فكتوريا بضواحى اسكندرية وكان المخرج هو إبراهيم لاما الذى ظل يضطلع بالقيام بهذه المهمة منذ ذلك الحين حتى اليوم، أما الفتى الأول فكان بدر لاما الذى احتفظ لنفسه بهذا الدور فى جميع أفلام الشركة. ومثلت الدور

لنسائى الأول أمامه فى ذلك الفيلم فتاة أفرنجية كانت تدعى تجإيفون حيان". وعرض الفيلم فى نفس الموسم الذى عرض فيه فيلم تجليلى" ١٩٢٧-١٩٢٨، فكان فى عرضهما تحقيق للحلم الذهبى الذى ظل يراود الأفكار والرؤوس سنين عددا، فقد كانا بمثابة الضوء الذى أنار الطريق أمام القوم للمضى فى هذا السبيل.

وهذا مصرى آخر له جهوده فى الحركة السينمائية الأولى، ألا وهو الأستاذ محمد بيومى الذى سافر إلى برلين عاصمة ألمانيا عام ١٩١٩ حيث درس أصول وقواعد التصوير السينمائى، وفى عام ١٩٢٣ استطاع أن يؤسس فى مصر ستديو للتصوير مجهزاً بأحسن الآلات، كما حاول أن يخرج بعض الأشرطة السينمائية، فشرع فعلاً فى إعداد شريط "المعلم برسوم يبحث عن وظيفة"" لبشارة واكيم وفردوس حسن وعبد الحميد زكى، ولكنه لم يتمه بسبب الصدمة التى حدثت له بوفاة ولده. وقد صور أول جريدة مصرية إخبارية باسم "جريدة آمون" ظهر منها ثلاثة أعداد فقط صور فى إحداها خروج سعد زغلول باشا من المنفى، وفى عام ١٩٢٤ عندما كان بنك مصر يستعد لوضع أساس بنائه فى شارع عماد الدين تقدم محمد بيومى إلى سعادة طلعت حرب باشا عارضاً عليه فكرة تصوير شريط هذا البناء فى جميع أدوار تشييده، فوافق سعادته على ذلك، كما وافق بعد ذلك على أن يخرج للبنك بعض الأشرطة الصناعية والأشرطة التى تسجل رحلات سعادة طلعت حرب باشا إلى الأقطار الشقيقة وأوروبا.

وكان لهذا الاتصال بين بيومى وبنك مصر أثره فى اختمار فكرة إنشاء ستديو سينمائى خاص بالبنك، فكان أن انتقلت ملكية ستديو بيومى إلى البنك فى عام ١٩٢٥، وكان هذا بمثابة النواة الأولى لشركة مصر للتمثيل والسينما التى اعتبرت فيما بعد أكبر مؤسسة مصرية لصناعة الأفلام السينمائية، والتى افتتحت رسمياً فى حفل بهيج بمسرح حديقة الأزبكية فى يوم ٢٩ مارس ١٩٢٧ حيث ألقى سعادة طلعت حرب باشا خطاباً ضافياً عن صناعة السينما والرسالة الثقافية والاجتماعية التى يمكن أن ترجى من ورائها. وما دمت بصدد الحديث عن شركة مصر للتمثيل والسينما أقول أنها قصرت عملها فى بداءة

إنشائها وقبل تشييد ستديو مصر الحالى على إخراج أفلام علمية قصيرة وأفلام للدعاية لشركات البنك.

ثم ما لبثت أن أوفدت جماعة من الشبان إلى الخارج ليتخصصوا فى الفن السينمائى، واستقدمت جماعة من المختصين الأجانب المشهود لهم بطول المران والتجارب فى عالم السينما ليقوموا بتدريب الشبان المصريين وتعليمهم.

على أنه كانت هناك نهضة سينمائية مباركة فى الإسكندرية، لا يجب أن نغفل عن ذكرها فلقد تضافر هواتها ومحبو السينما فيها أكثر من مرة وأنشأوا الأندية والجمعيات الفنية ومهدوا لتكوين شركات سينمائية تعمل على إخراج أفلام مصرية.... وهذه الأندية والجمعيات إن كانت قد فشلت أو ماتت وهى لما تزال فى المهد فلأنها كانت تفتقر دائماً إلى روح التعاون والتآزر، هذا بجانب عدم توفر المال اللازم لإخراج هذه المشروعات إلى حيز التنفيذ، وكذلك عدم توفر الخبرة أو المعرفة السينمائية الحقة، فقد كان جل اعتماد هؤلاء الهواة على ما يطلعون عليه من كتب نظرية أو ما تنشره المجلات الأجنبية من بحوث فنية مبتورة، حتى كان عام ١٩٢٧ وألف الشقيقان إبراهيم وبدر لاما شركتهما "كوندور فيلم" على النحو الذى أسلفت ذكره. ولم يكد يمضى على ذلك عام ونصف حتى ظهر فى الثغر شاب يفيض حيوية ونشاطاً وحباً لهذه الصناعة أخرج أول إنتاج له باسم "الكوكايين" الذى عرض فى موسم ١٩٢٩-١٩٣٠. ولم يكن هذا الشاب المتلئ نشاطاً سوى توجو مزراحى الذى كان فى أول الأمر يمثل بنفسه تحت اسم أحمد المشرقى، وكان يشترك معه أخوه باسم إبراهيم المشرقى ثم أخرج توجو فيلم "٥٠٠١" و"أولاد مصر" و"المندوبان" وغير ذلك من الأفلام العديدة التى يزخر بها سجل الأفلام المصرية.

وبعد ذلك بأعوام قلائل ظهر فى الاسكندرية ألفيزى أورفانيللى الذى عمل على إنتاج أفلام مصرية لحسابه، وأنشأ ستديو أسوة بتوجو.

الأفلام الناطقة

كانت السينما صامتة لم تنطق بعد، عندما تحول الكثيرون من المعجبين بالأفلام حينذاك إلى نقاد لاذعين، فقالوا عنها إنما هى صور ميتة لا صوت لها ولا حياة فيها وإن كانت تبدو متحركة. لذلك اهتم السينمائيون كثيراً لاستكمال هذا النقص، وبدأ الكثيرون يشتغلون بتقليد الأصوات المناسبة لما يعرض من الصور والمناظر كصوت القطارات وصهيل الخيول وصفير الرياح وما إلى ذلك. ثم تدرجوا واستخدموا الآلات الموسيقية لذلك الغرض. ولكن الجمهور لم يرضه ذلك أيضاً ولم يقنع بأصوات هذه الآلات للأصوات المختلفة.

وقد قام بعض المخترعين وقتذاك باختراع أجهزة لإخراج أشرطة ناطقة، ولكنها كانت قاصرة على تسجيل الصوت على اسطوانات فى الوقت الذى كانت تؤخذ فيه المناظر. وكان نجاح تلك الأجهزة محدوداً، حتى جاء عام ١٩١٠ ووفق مسيو جومون الفرنسى إلى ابتكار الجهاز المعروف باسمه، ولكنه لم يدم كثيراً لأنه كان قاصراً على المسافات القصيرة جداً، وما أشرق عام ١٩٢٨ حتى استطاع وستون الكتريك اختراع الجهاز المنشود الذى ما يزال يستعمل حتى الآن، فأخرجت به شركة وارنر أول الأفلام الناطقة وعرضته فى جميع أنحاء العالم، وهو فيلم "مغنى الجاز" الذى كان بمثابة حد فاصل بين عهدى السينما الصامتة والناطقة.

وقد مرت صناعة السينما المصرية بهذه الأدوار جميعاً، بل إننى لا أغدو الحقيقة إذا سجلت هنا أن الأفلام الصوتية كانت موجودة فى مصر قبل أن تخترع السينما الناطقة، فقد كانت توجد فى بعض دور السينما فى مصر أجهزة خاصة تحدث أصواتاً تتمشى مع المناظر المعروضة على الشاشة..

ثم كانت مسألة استخدام الاسطوانات التى تسجل عليها أصوات الفيلم المختلفة. ولعل أول شريط مصرى ناطق بطريقة الاسطوانات هو "تحت ضوء القمر" الذى أخرجه شكرى ماضى ومثله عبد المعطى حجازى مع أنصاف رشدى وعرض فى سينما أوليمبيا. ثم كان الفيلم المصرى الناطق "أنشودة الفؤاد"

الذى أنتجه إخوان بهنا فى ستديوهات جومون بباريس ومثله جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى والمطربة نادرة.

وما أن وافى عام ١٩٣٠ حتى وفق المخرج محمد كريم إلى إخراج الفيلم الناطق "أولاد الذوات" لحساب الأستاذ يوسف وهبى الذى قام بمهمة التأليف والتمثيل بالاشتراك مع كلوديت دارفيل وأمينة رزق وذلك بآلات توبيس كلانج بستديوهاتها فى باريس. وعندما عرض هذا الفيلم فى دار سينما رويال صادف إقبالاً منقطع النظير، فقد كان فاتحة عهد جديد فى تاريخ السينما المصرية.

ولم تلبث الأفلام المصرية أن نطقت كلها بعد ذلك التاريخ، وأخذت تتطور شيئاً فشيئا وتدخل عليها شتى التحسينات حتى وصلت إلى ما هى عليه الآن.

وقد كان من نتائج إيجاد السينما الناطقة ظهور الأفلام الغنائية التى أخذت ترتقى يوماً بعد يوم حتى أصبحت مادة لابد منها فى صناعة السينما المصرية. فكان أن نزل إلى الميدان الأستاذ محمد عبد الوهاب وأخرج له محمد كريم فيلمه الأول "الوردة البيضاء" فى باريس، وتلاه بفيلم "دموع الحب" وغيرهما من أفلام عبد الوهاب الناجحة. كما أخرجت أفلام لأم كلثوم وليلى مراد وفريد الأطرش وغيرهم من المطربين والمطربات. على أنه لا يغيب عن بالنا فى هذه الفترة أن نذكر أولئك الذين لعبوا أدواراً هامة فى تزيين طريق السينما لكثير من المنتجين والفنانين المصريين وجعلوهم ينزلون إلى الميدان.. وعلى الرغم من أن معظم هؤلاء كانوا من المشعوذين الأجانب، وعلى الرغم من أن محاولاتهم غالباً باءت بالفشل والخسران إلا أننا لا نغمط لهم الفضل فى إيجاد هذه التجارب العديدة التى كانت بمثابة مدرسة، وأية مدرسة.

وكان من هؤلاء (فاركاش) شقيق المصور المعروف بهذا الاسم، وهو هنغارى الأصل، استطاع بلباقته وطرقه اللولبية أن يقنع على الكسار بإخراج فيلم لحسابه اسمه "بواب العمارة" أودى به بكل ثروة الكسار

وجعله يبيع كل ما يمتلكه من عقار. وكذلك استطاع أن (يخرب بيت) الممول بركات بإخراج فيلم "بسلامته عاوز يتجوز" لنجيب الريحانى.

ومن هؤلاء أيضاً المخرج ماريو فولبى، الإيطالى الجنسية، الذى أخرج بعض الأفلام، والذى أودى بكل ثروة بديعة مصابنى عندما جعلها تجازف فى هذا الميدان وأخرج لها فيلم "ملكة المسارح".

وهناك الكثيرون غيرهما ممن تجدهم ضمن الجدول الجامع والشامل لجميع الأفلام المصرية التى أنتجت حتى اليوم.

سترى أسماء لمعت فجأة ثم اختفت كذلك فجأة، كما سترى أسماء لمعت وزاد بل يزيد لمعانها يوماً بعد يوم..

أما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض!!

موسم ١٩٢٧ - ١٩٢٨

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
ليلى	إيزيس فيلم	أحمد جلال	عزيزة أمير - أحمد جلال - وداد عرفى
غادة الصحراء	لوتس فيلم	وداد عرفى	آسيا - ماري كوينى - وداد عرفى
قبلة فى الصحراء	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - إبراهيم ذو الفقار
زينب	يوسف وهبى	محمد كريم	بهيجة حافظ - سراج منير
سعاد الغجرية	بوبا وكياريني	بوبا	فردوس حسن - كمال المصرى

موسم ١٩٢٨ - ١٩٢٩

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
فاجعة فوق الهرم	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - فاطمة رشدى - وداد عرفى
بنت النيل	إيزيس فيلم	أحمد جلال	عزيزة أمير - عباس فارس - أحمد علام
تحت ضوء القمر	فيلم نهضة مصر	شكرى ماضى	أنصاف رشدى - عبد المعطى حجازى

موسم ١٩٢٩ - ١٩٣٠

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
كش كش بك	توليو كياريني	توليو كياريني	نجيب الريحاني - كمال المصرى
الكوكايين	توجو مزراحى	توجو مزراحى	أحمد المشرقى
معجزة الحب	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - ثريا رأفت

موسم ١٩٣١ - ١٩٣٢

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
أنشودة الفؤاد	بهنا فيلم	ماريو فولبى	نادرة - عبد الرحمن رشدى - جورج أبيض
أولاد الذوات	يوسف وهبى	محمد كريم	يوسف وهبى - أمينة رزق - كلوديت دارفيل
وخز الضمير	لوتس فيلم	إبراهيم لاما	آسيا - مارى كوينى - عبد السلام النابلسى
مخزن العشاق	بوبا	بوبا	كمال المصرى
١..٥	توجو مزراحى	توجو مزراحى	شالوم - أحمد المشرقى

موسم ١٩٣٢ - ١٩٣٣

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
عندما تحب المرأه	لوتس فيلم	أحمد جلال	آسيا - مارى كوينى - أحمد جلال
الزواج	فاطمة رشدى	فاطمة رشدى	فاطمة رشدى - على رشدى
الضحايا	فنار فيلم	إبراهيم لاما	بهيجة حافظ - زكى رستم - عطاالله ميخائيل
كفرى عن خطيئتك	إيزيس فيلم	عزيزة أمير	عزيزة أمير - زكى رستم
أولاد مصر	توجو مزراحى	توجو مزراحى	أحمد المشرقى - جنان رفعت
جحا وأبو نواس	على رفقى	على رفقى	على رفقى - خالد شوقى

موسم ١٩٣٣ - ١٩٣٤

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
الوردة البيضاء	فيلم عبد الوهاب	محمد كريم	محمد عبد الوهاب - سميرة خلوصى
عيون ساحرة	لوتس فيلم	أحمد جلال	آسيا - مارى كوينى - أحمد جلال
الاتهام	فنار فيلم	ماريو فولبى	بهيجة حافظ - زكى رستم
ياقوت	نجيب الريحانى	نجيب الريحانى	نجيب الريحانى
المندوبان	توجو مزراحى	توجو مزراحى	فوزى الجزايرلى - شالوم
ابن الشعب	أبتكمان	أبتكمان	سراج منير - زوزو شكيب

موسم ١٩٣٤ - ١٩٣٥

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
شجرة الدر	لوتس فيلم	أحمد جلال	أسيا - مارى كوينى - عبد الرحمن رشدى
الدفاع	يوسف وهبى	يوسف وهبى	يوسف وهبى - أمينة رزق
الدكتور فرحات	توجو مزراحى	توجو مزراحى	فوزى الجزايرلى - إحسان الجزايرلى
شالوم الترجمان	توجو مزراحى	توجو مزراحى	شالوم - عبده محرم

موسم ١٩٣٥ - ١٩٣٦

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
وداد	ستديو مصر	فريتز كرامب	أم كلثوم - احمد علام
دموع الحب	فيلم عبد الوهاب	محمد كريم	محمد عبد الوهاب - نجاة على
البحار	توجو مزراحى	توجو مزراحى	أحمد المشرقى - فوزى الجزايرلى - أمينة محمد
أنشودة الراديو	إخوان بهنا	توليو كياريني	نادرة - بشارة واكيم - أحمد علام
معروف البدوى	إخوان لاما	إبراهيم لاما	نبوية مصطفى - بدر لاما - مختار حسين
عنتر أفندى	إخوان بركات	استيفان روستى	سميرة خلوصى - استيفان روستى - مختار عثمان
ملكة المسارح	بديعة مصابنى	ماريو فولبى	بديعة مصابنى - مختار عثمان - بشارة واكيم
بواب العمارة	القاهرة فيلم	فاركاش	على الكسار - فتحية محمود - بشارة واكيم
الغندورة	بروسبيرى فيلم	ماريو فولبى	منيرة المهدية - أحمد علام
بنكنوت	لوتس فيلم	أحمد جلال	آسيا - مارى كوينى - أحمد جلال
المعلم بحبح	إخوان بهنا	شكرى ماضى	فوزى الجزايرلى - إحسان الجزايرلى
بسلامته عاوز يتجوز	القاهرة فيلم	فاركاش	نجيب الريحانى - عزيزة أمير
١٠٠ ألف جنيه	توجو مزراحى	توجو مزراحى	على الكسار

موسم ١٩٣٦ - ١٩٣٧

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
ليلى بنت الصحراء	فنار فيلم	بهيجة حافظ	بهيجة حافظ - حسين رياض - زكى رستم
نشيد الأمل	شركة أفلام الشرق	أحمد بدرخان	أم كلثوم - زكى طليمات
زوجة بالنيابة	لوتس فيلم	أحمد جلال	آسيا - مارى كوينى - أحمد جلال
الهارب	إخوان لاما	إبراهيم لاما	فاطمة رشدى - بدر لاما
اليد السوداء	ابتكمان	ابتكمان	عقيلة راتب - حامد مرسى
أبو ظريفة	الجزايرلى والفيزى	فؤاد الجزايرلى	فوزى الجزايرلى - جميلة الجزايرلى - إحسان الجزايرلى
خفير الدرك	توجو مزراحى	توجو مزراحى	على الكسار
تيتا ونج	أمينة محمد	أمينة محمد	أمينة محمد - حسين صدقى
كله إلا كدة	بروسبيرى وبوبا	أدمون تويما	ببا - كمال المصرى - عبد الحميد زكى
العز بهدلة	توجو مزراحى	توجو مزراحى	شالوم - أحمد الحداد - زوزو لبيب
عز الطلب	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - كوثر أحمد
مراتى نمرة (٢)	كارينى وسيجالا فيلم	كيارينى	مارى منيب - حسين إبراهيم
سر الدكتور إبراهيم	ابتكمان	ابتكمان	مختار حسين - عقيلة راتب - زكى إبراهيم
ساعة التنفيذ	يوسف وهبى	يوسف وهبى	يوسف وهبى - أمينة رزق

موسم ١٩٣٧ - ١٩٣٨

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
الحل الأخير	شركة مصر للتمثيل والسينما	عبد الفتاح حسن	سليمان نجيب - أمينة شكيب - راقية إبراهيم
سلامة فى خير	شركة مصر للتمثيل والسينما	نيازى مصطفى	نجيب الريحانى - ميمى شكيب
مبروك	شركة أفلام الجزايرلى	فؤاد الجزايرلى	فؤاد الجزايرلى - إحسان الجزايرلى
نفوس حائرة	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - بدرية رأفت - عباس فارس
بنت الباشا المدير	لوتس فيلم	أحمد جلال	آسيا - مارى كوينى - أحمد جلال
الساعة سبعة	توجو مزراحى	توجو مزراحى	على الكسار - بهيجة المهدى
أنا طبعى كده	توجو مزراحى	توجو مزراحى	فؤاد شفيق - زوزو شكيب
شالوم الرياضى	توجو مزراحى	توجو مزراحى	شالوم - بهيجة المهدى
التلغراف	توجو مزراحى	توجو مزراحى	على الكسار - بهيجة المهدى
يحيا الحب	فيلم عبد الوهاب	محمد كريم	محمد عبد الوهاب - ليلى مراد
عمر وجميلة	بوبا	بوبا	حسين صدقى - أمينة نود الدين
المجد الخالد	يوسف وهبى	يوسف وهبى	يوسف وهبى - أمينة رزق

موسم ١٩٣٨ - ١٩٣٩

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
لاشين	شركة مصر للتمثيل والسينما	فريتز كرامب	حسين رياض - حسن عزت
شئ من لا شئ	شركة مصر للتمثيل والسينما	أحمد بدرخان	نجاة على - عبد الغنى السيد
ليلة ممطرة	توجو مزراحى	توجو مزراحى	يوسف وهبى - ليلى مراد
عثمان وعلى	توجو مزراحى	توجو مزراحى	على الكسار - بهيجة المهدى
أجنحة الصحراء	أفلام أحمد سالم	أحمد سالم	حسين صدقى - راقية إبراهيم - أنور وجدى
بحبح باشا	أفلام الجزايرلى	فؤاد الجزايرلى	فوزى الجزايرلى - إحسان الجزايرلى
ساعة التنفيذ	ستديو وهبى	يوسف وهبى	يوسف وهبى - أمينة رزق - حسين صدقى
الكنز المفقود	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - نازلى كامل
ليالى القاهرة	إخوان لاما	إبراهيم لاما	حسين ونعمات المليجى - بديعة مصابنى وفرقتها

موسم ١٩٣٩ - ١٩٤٠

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
الدكتور	شركة مصر للتمثيل والسينما	نيازى مصطفى	سليمان نجيب - أمينة رزق
العزيمة	شركة مصر للتمثيل والسينما	كمال سليم	فاطمة رشدى - حسين صدقى
سلفنى ٣ جنيه	توجو مزراحى	توجو مزراحى	على الكسار - بهيجة المهدى
الباشمقاول	توجو مزراحى	توجو مزراحى	فوزى الجزايرلى - إحسان الجزايرلى - ميمى شكيب
قيس وليلى	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - أمينة رزق
رجل بين امرأتين	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - أمينة رزق - بدرية رأفت
فتاة متمردة	لوتس فيلم	أحمد جلال	مارى كوينى - عباس فارس - محسن سرحان
خلف الحبايب	أفلام الجزايرلى	فؤاد الجزايرلى	فوزى الجزايرلى - إحسان الجزايرلى - عباس فارس
العودة إلى الريف	ابتكمان	أحمد كامل مرسى	ملك محمد - محمود ذو الفقار
تحت السلاح	ستديو الفيزى	الفيزى	أحمد علام - زوزو شكيب
أصحاب العقول	ستديو الفيزى	الفيزى	فوزى منيب - بشارة واكيم
يوم سعيد	فيلم عبد الوهاب	محمد كريم	محمد عبد الوهاب - سميحة سميح
الأبيض والإسود	أربيان	الفيزى	فوزى منيب - زوزو لبيب

موسم ١٩٤٠ - ١٩٤١

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
انتصار الشباب	أفلام النيل	أحمد بدرخان	أسمهان - فريد الأطرش
حياة الظلام	شركة مصر للتمثيل والسينما	أحمد بدرخان	روحية خالد - محسن سرحان
دنانير	أفلام الشرق	أحمد بدرخان	أم كلثوم - سليمان نجيب - عباس فارس
ليلى بنت الريف	توجو مزراحي	توجو مزراحي	يوسف وهبى - ليلى مراد
ألف ليلة وليلة	توجو مزراحي	توجو مزراحي	على الكسار - عقيلة راتب
الفرسان الثلاثة	توجو مزراحي	توجو مزراحي	فوزى الجزايرلى - عقيلة راتب - إحسان الجزايرلى
امرأة خطرة	لوتس فيلم	أحمد جلال	آسيا - حسين صدقى
الورشة	إيزيس فيلم	استيفان روستى	عزيزة أمير - محمود ذو الفقار
بياعة التفاح	إيزيس فيلم	حسين فوزى	عزيزة أمير - محمود ذو الفقار
صرخة في الليل	إخوان لاما	ابراهيم لاما	بدر لاما رجاء عبده

موسم ١٩٤١ - ١٩٤٢

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
سى عمر	شركة مصر للتمثيل والسينما	نيازى مصطفى	نجيب الريحانى - ميمى شكيب
إلى الأبد	شركة مصر للتمثيل والسينما	كمال سليم	فاطمة رشدى - سليمان نجيب
مصنع الزوجات	شركة مصر للتمثيل والسينما	نيازى مصطفى	كوكا - محمود ذو الفقار
عاصفة على الريف	شركة مصر للتمثيل والسينما	أحمد بدرخان	يوسف وهبى - أمينة رزق - حسين رياض
عريس من استانبول	نحاس فيلم	يوسف وهبى	يوسف وهبي - راقية إبراهيم
أحب الغلط	أفلام الشباب	حسين فوزى	تحية كاريوكا - حسين صدقى
أولاد الفقراء	نحاس فيلم	يوسف وهبى	يوسف وهبى - أمينة رزق
ليلى بنت المدارس	توجو مزراحى	توجو مزراحى	يوسف وهبى - ليلى مراد
ليلى	توجو مزراحى	توجو مزراحى	ليلى مراد - حسين صدقى
صلاح الدين الإيوبى	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - بدرية رأفت
العريس الخامس	لوتس فيلم	أحمد جلال	آسيا - حسين صدقى
الشريد	لوتس فيلم	هنرى بركات	حسين رياض - زكى رستم
ليلة الفرح	إيزيس فيلم	حسين فوزى	عزيزة أمير - محمود ذو الفقار
ممنوع الحب	فيلم عبد الوهاب	محمد كريم	محمد عبد الوهاب - رجاء عبده
من فات قديمه	أفلام الكرنك	فريد الجندى	ميمى شكيب - فؤاد فهيم

موسم ١٩٤٢ - ١٩٤٣

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
بنت ذوات	نحاس فيلم	يوسف وهبى	يوسف وهبى - راقية إبراهيم
بحبح فى بغداد	نحاس فيلم	حسين فوزى	فوزى الجزايرلى - حورية محمد
جوهرة	نحاس فيلم	يوسف وهبى	يوسف وهبى - نور الهدى
ابن الصحراء	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - روحية خالد
خفايا الدنيا	إفلام النصر	إبراهيم لاما	حسن رمزى - سامية فهمى
محطة الأنس	شركة مصر للتمثيل والسينما	عبد الفتاح حسن	على الكسار - عقيلة راتب
الستات فى خطر	شركة مصر للتمثيل والسينما	إبراهيم عمارة	فوزى الجزايرلى - إحسان الجزايرلى
على مسرح الحياة	شركة مصر للتمثيل والسينما	أحمد بدرخان	حسين رياض - روحية خالد
أخيراً تزوجت	شركة مصر للتمثيل والسينما	جمال مدكور	سليمان نجيب - ميمى شكيب
رباب	أفلام جلال	أحمد جلال	أحمد جلال - مارى كوينى
المتهمة	لوتس فيلم	هنرى بركات	آسيا - زكي رستم
لو كنت غنى	لوتس فيلم	هنرى بركات	إحسان الجزايرلى - بشارة واكيم
ابن البلد	أفلام عزيزة أمير	استيفان روستى	عزيزة أمير - محمود ذو الفقار
وادى النجوم	أفلام عزيزة أمير	نيازى مصطفى	عزيزة أمير - محمود ذو الفقار
على بابا والأربعين حرامى	توجو مزراحى	توجو مزراحى	على الكسار - ليلى فوزى
كليوباترا	إخوان لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - أمينة رزق
العامل	أفلام مصر	أحمد كامل مرسى	حسين صدقى - فاطمة رشدى
نداء القلب	الأفلام الفنية	عمر الجميعى	إبراهيم حمودة - سميرة خلوصى

موسم ١٩٤٣ - ١٩٤٤

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
ابنتى	أفلام عزيزة أمير	نيازى مصطفى	عزيزة أمير - محمود ذو الفقار
طاقية الإخفا	أفلام عزيزة أمير	نيازى مصطفى	تحية كاريوكا - بشارة واكيم
برلنتى	شركة مصر للتمثيل والسينما	يوسف وهبى	يوسف وهبى - نور الهدى
رابحة	شركة مصر للتمثيل والسينما	نيازى مصطفى	كوكا - بدر لاما
قضية اليوم	شركة مصر للتمثيل والسينما	كمال سليم	عقيلة راتب - أنور وجدى
حب من السماء	شركة مصر للتمثيل والسينما	عبد الفتاح حسن	محمد أمين - نجاة على
البؤساء	أفلام تلحمى	كمال سليم	عباس فارس - أمينة رزق
أما حنان	لوتس فيلم	بركات	أسيا - فؤاد شفيق
الأبرياء	أفلام مصر	أحمد بدرخان	حسين صدقى - رجاء عبده
ماجدة	أفلام جلال	أحمد جلال	مارى كوينى - عباس فارس
الطريق المستقيم	توجو مزراحى	توجو مزراحى	يوسف وهبى - فاطمة رشدى - أمينة رزق
تحيا الستات	توجو مزراحى	توجو مزراحى	محمد أمين - مديحة يسرى - أنور وجدى
ليلى فى الظلام	توجو مزراحى	توجو مزراحى	ليلى مراد - حسين صدقى
رصاصة فى القلب	فيلم عبد الوهاب	كريم	محمد عبد الوهاب - راقية إبراهيم

موسم ١٩٤٤ - ١٩٤٥

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
حنان	أفلام النيل	كمال سليم	فتحية أحمد - بشارة واكيم
روميو وجوليت	أفلام النيل	كمال سليم	ليلى مراد - إبراهيم حمودة
من الجانى	أفلام النصر	أحمد بدرخان	أمينة رزق - عباس فارس
الفلوس	أفلام عزيزة أمير	إبراهيم عماره	عزيزة أمير - محمود ذو الفقار
حسن وحسن	نحاس فيلم	نيازى مصطفى	حورية محمد - محمد الكحلاوى
سفير جهنم	نحاس فيلم	يوسف وهبى	يوسف وهبى - ليلى فوزى
بين نارين	أفلام الكرنك	جمال مدكور	راقية إبراهيم - أنور وجدى
الآنسة بوسة	نحاس فيلم	نيازى مصطفى	نور الهدى - محمود ذو الفقار
حبابة	شركة مصر للتمثيل والسينما	نيازى مصطفى	عزيزة أمير - محمود ذو الفقار
سيف الجلاد	شركة مصر للتمثيل والسينما	يوسف وهبى	يوسف وهبى - عقيلة راتب
غرام وانتقام	شركة مصر للتمثيل والسينما	يوسف وهبى	يوسف وهبى - أسمهان
نور الدين والبحارة	توجو مزراحى	توجو مزراحى	على الكسار - ليلى فوزى
كدب فى كدب	توجو مزراحى	توجو مزراحى	أنور وجدى - ببا عز الدين
ابن الحداد	توجو مزراحى	يوسف وهبى	يوسف وهبى - مديحة يسرى
شارع محمد على	توجو مزراحى	نيازى مصطفى	حورية محمد - عبد الغنى السيد
المظاهر	توجو مزراحى	كمال سليم	رجاء عبده - يحيى شاهين
سلامة	توجو مزراحى	توجو مزراحى	أم كلثوم - يحيى شاهين

تابع موسم ١٩٤٤ - ١٩٤٥

اسم الفيلم	الإنتاج	الإخراج	التمثيل
القلب له واحد	لوتس فيلم	بركات	صباح - أنور وجدى
ليلة الحظ	الأفلام العربية	عبد الفتاح حسن	رجاء - أنور وجدى - تحية
قبلة فى لبنان	اتحاد الفنيين	أحمد بدرخان	أنور وجدى - مديحة يسرى
الجيل الجديد	أفلام مصر الحديثة	أحمد بدرخان	حسين صدقى - سميرة خلوصى
وحيدة	ستديو لاما	إبراهيم لاما	بدر لاما - بدرية رأفت
أحب لبلدى	أفلام الشباب	حسين فوزى	تحية كاريوكا - أنور وجدى
الجنس اللطيف	أفلام محمد أمين	أحمد كامل مرسى	محمد أمين - مديحة يسرى
الحب الأول	فيلم عبد الوهاب	جمال مدكور	رجاء - جلال حرب

الشركات السينمائية

تدرجت الشركات السينمائية المصرية ومرت بظروف جديرة بالتدوين والتسجيل. فقد كانت فى أول الأمر مجهودات فردية مضطربة. ومهما قيل فى شأن هذه المجهودات، وعما إذا كانت بدافع الفن أو بدافع الكسب التجارى ، فإنها نجحت بعض النجاح وأقبل الجمهور على الوجوه المصرية إقبالا يبشر بما تتمخض عنه هذه الصناعة المربحة.

وقد تألفت عشرات الشركات منذ نشأة السينما فى مصر، ومنها التى ثبتت أقدامها على مر الأيام مثل كوندور فيلم لإخوان لاما، ولوتس فيلم لآسيا، وإيزيس فيلم لعزيزة أمير وأفلام توجو مزراحى، ومنها التى لم تستطع أن تصمد فى الميدان فاختفت بعد إنتاج فيلم أو فيلمين، وبمراجعة الجدول السابق يمكن تحديد الشركات الفاشلة والشركات العاملة.

ومن الأمور الواجب تسجيلها هنا أن كبوة المسرح المصرى فى السنوات الأخيرة كانت عاملاً قوياً فى إعلاء شأن السينما فى مصر. فقد اجتذبت الكاميرا أبطال المسرح الذين وجدوا فى هذا الفن الجديد المتألق مجالا رحباً للحصول على المال والشهرة، فكان أن اتسعت رقعة هذا الفن وأخذ عدد الشركات السينمائية يزيد يوماً بعد يوم، وكان أن أعلنت الحرب العالمية الأخيرة فكثر النقد المتداول وارتفعت الأجور إلى مستوى الأحلام وهيأت ظروف التموين الجو لصيادى الفرص.

فما كاد الفيلم الخام يندر فى السوق، وما كادت الهيئات المختصة تعلن عن عزمها على توزيعه على الشركات خوفًا من مضاربات السوق السوداء، حتى طالعتنا الأيام بشركات عجيبة... عمادها السجل التجارى باسم الشركة، وقوامها بضعة مئات رصدت كثمن الفيلم الخام، ونشط المولون فى هذا المقام، فاعتمدوا على أسماء بعض مشاهير السينمائيين فى مصر وكونوا شركات بأسمائهم البراقة اللامعة، ولكن بجانب هذا وجدت الشركات المنظمة التى جمعت بين الهدف الفنى والحكمة التجارية.

وأستطيع أن أحصر شركات الإنتاج العاملة الآن فيما يلى:

١ – إيزيس فيلم (الآن شركة أفلام عزيزة أمير ومحمود ذو الفقار).
٢ – لوتس فيلم.
٣ – كوندور فيلم (ستوديوهات لاما).
٤ – أفلام يوسف وهبى.
٥ – توجو مزراحى (الآن شركة الأفلام المصرية).
٦ – شركة مصر للتمثيل والسينما.
٧ – فنار فيلم.
٨ – شركة أفلام الشرق.
٩ – شركة أفلام النيل.
١٠ – فيلم عبدالوهاب.
١١ – نحاس فيلم.
١٢ – أفلام مصر الحديثة.
١٣ – شركة أفلام الكرنك.
١٤ – شركة أفلام النصر.
١٥ – شركة الأفلام الفنية (الآن شركة أفلام عمر جميعى).
١٦ – شركة الأفلام العربية.
١٧ – شركة اتحاد الفنيين.
١٨ – شركة أفلام الشباب.
١٩ – شركة الفنانين المتحدين.
٢٠ – أفلام جلال.
٢١ – أفلام تلحمى.

أما الشركات التوزيع فهى: منتخبات بهنا فيلم، ونحاس فيلم، وتلحمى، وستوديو الأهرام. وتقوم شركة مصر للتمثيل والسينما بتوزيع أفلامها ، وكذلك فيلم عبدالوهاب.

هذه هى الشركات التى أنتجت ومازالت تنتج، وهناك عدد من الشركات الجديدة لا يقل عن هذه الشركات، ولكنها لا تعنينا فى هذا السجل لأن إنتاجها لم يعرض بعد على الناس.

دورالعرض

كانت الدور الأولى لعرض الأفلام السينمائية فى مصر فى أحياء سيدنا الحسين والسيدة زينب، حيث كانت الطبقات التى تعجب بأفلام ذلك الوقت.

ولم تكن تلك الدور على الحال التى نراها عليه اليوم من النظافة والنظام وعظمة البناء، وإنما كانت لا تعدو صالات بسيطة قد رصت فيها (الدكك) الخشبية والكراسى فى غير ما نظام أو تيسير لأسباب الراحة.

ولعل ما يجب تسجيله هنا أن دور السينما الأولى كان معظمها ملكاً لمصريين ولكنها ما لبثت أن أصبحت معظمها ـ إن لم تكن كلها ـ فى أيدى الأجانب . ويكتفى أن أذكر على سبيل المثال أن إخوان رئيسى يملكون ثمان دور للسينما فى القاهرة. وها هى كذلك شركة مترو جولدوين ماير رأت أهمية مصر كسوق مربح للأفلام السينمائية فى الشرق الأوسط فأنشأت دار سينما مترو مجهزة بأحدث آلات العرض ومزودة بمعدات تكييف الهواء. على أنه لا يجب أن نغفل الحركة الأخيرة التى يقوم بها بعض المصريين وعلى رأسهم إخوان جعفر لإنشاء دور سينمائية، وإن كنت أصرح بأنها حركة ضئيلة فى حاجة إلى مجهودات أعظم لإيجاد عدد كبير من دور العرض، وخصوصاً بعد أن أصبحت لدينا صناعة سينمائية محلية واسعة الانتشار.

ولعل أكبر دليل على افتقارنا إلى دور عرض أخرى تلك الأزمة الشديدة التى اعترضت منتجى الأفلام المصرية فى الموسمين الأخيرين، والتى لو استمرت لأصبحت خطراً يهدد السينمائية المصرية..

ونحن نحمد الله على أن وفق ولاة الأمور إلى إيجاد حل عملى بإرغام جميع دور السينما على عرض أفلام مصرية لأسابيع معينة ابتداء من الموسم الجديد.

دور العرض بالقاهرة.

حسب ترتيب الحروف الأبجدية.

مصر ـ كايرو بالاس ـ كورسال ـ كوزمو ـ مترو ـ متروبول ـ ميامى.

دور الدرجة الثانية والثالثة.

الأهلى ـ السبتية ـ النيل ـ أوليمبيا ـ إيديال ـ دوللى ـ رمسيس ـ فيمينا ـ مصر.

دور العرض الصيفية:

الهلال ـ بارادای ـ بارك ـ برودوای ـ حديقة الأزبكية ـ حديقة الكورسال ـ ركس ـ ريالتو ـ ريخنيت ـ ريو ـ فلورى ـ لابوتينير ـ وهبى.

دور العرض بالإسكندرية :

أمير ـ بلازا ـرويال ـ روى ـ ريالتو ـ ريتز ـ ريو ـ عدن ـ فلوريدا ـ كليوباترا ـ كنكورديا ـ كوزمو ـ ليدو ـ ماجستيك ـ محمد على.

دور العرض بالوجه البحرى :

(نادى فاروق الرياضى) ببنها، (المصرى) بشبين الكوم، (فاروق)، (مصر) بدمنهور، (كوزموجراف) و(محمد على) بدمياط (مصر) بدسوق، (النصر) و(فاروق بفاقوس، (فاروق) و(نيوجاردن) و(السينما الإيطالية بالإسماعيلية، (هرمس) بكفر الزيات. (مصر) بكفر الشيخ (عدن بالاس) و(ركس) و(رويال) بالمنصورة، (مصر) و(الوطنية) بالمحلة الكبرى، (منوف) بمنوف، (مصر) بميت غمر.

دور العرض بالوجه القبلى

(فانتازيو) بالجيزة (شركة السكر) بأبى قرقاص،. (أبو تيج) بأبى تيج (شركة الشكر) بأرمنت، (الأهلى) بأسيوط، (أسوان بالاس) بأسوان (الأهلى) ببنى مزار، (الأهلى) ببنى سويف (شركة السكر) بالشيخ فضل، (ديروط) بديروط، (إسنا) بإسنا (الفشن) بالفشن، (أوليمبيا) بالفيوم. (فاروق) و(شركة السكر) بالحوامدية (دريحة بالاس) بالأقصر. (الأهلى) بمغاغة، (ترزى) بمنفلوط، (هرموبوليس) بملوى (النهضة) و(بالاس)، بالمنيا، (الهلال و(شركة السكر) بنجع حمادى.

الاستوديوهات المصرية

الاستوديو هو المكان الذى تلتقط فيه المناظر الداخلية للأفلام. وهو عادة بناء منعزل عن الضوضاء وفسيح الأرجاء، به مكان محكم (بلاتو) يراعى عند إغلاقه عدم تسرب الصوت إليه من الخارج، وتلحق به ورش مختلفة للنجارة والحدادة والنقش والجبس، كما يلحق به المعمل، وهو مزود بكشافات الإضاءة اللازمة، وكذلك بآلات التصوير وتسجيل الصوت.

وإذا تتبعنا الحركة السينمائية فى بدء ظهورها فى مصر وجدنا أنه لم تكن هناك ستوديوهات

تتمشى وحال صناعة السينما حينذاك، بل أن المشتغلين بالسينما كانوا يعمدون إلى تصوير المناظر فى حدائق وبيوت العظماء مستعينين فى ذلك بضوء الشمس فقط.

وعندما بدأ إخوان لاما مجهوداتهم السينمائية كان الاستديو الذي أخرجا به «قبلة فى الصحراء» عبارة عن (فيللا) فى فيكتوريا برمل الإسكندرية وكان (الديكور) يقام داخل غرفة كبيرة فى الفيلا بعد وضع ورق ملون أو ستائر على الجدران، ولم تكن هناك سوى بضع لمبات صغرة لا تكفى للإضاءة، مما جعلهما يستعينان بالشمس بواسطة وضع لوحات فضية خارج الفيلا) بحيث تعكس ضوء الشمس إلى داخل الغرفة.

ثم عرفت الإسكندرية ستوديو توجو مزراحى بباكوس برمل الإسكندرية وكان عبارة عن دار سينما باكوس التى حولت صالتها إلى ستوديو وجهزت بالمعدات الممكنة فى ذلك الوقت. وجاء الفيزى فأخذ (فيلا) بالمنشية الصغرى أقام فى حديقتها (خيمة) كبيرة من القماش كانت تصور فيها المناظر الداخلية للأفلا. وقد انتقل بعد ذلك إلى محطة شوتس بالرمل حيث أخذ (فيلا) أخرى أجرى فيها نفس العملية، وكانت بقية الحجرات تستخدم كمعمل ومكاتب للإدارة وغرف للأرتيست.

وفى القاهرة أقامت عزيزة أمير ستديو فى مصر الجديدة أخرجت فيه «بنت النيل» كانت الديكورات تشيد فيه من الألواح الخشبية والأعمدة الكبيرة

وكان يوجد أيضًا ستوديو كاتساروس بشارع أبى السباع، وقد كان فى الأصل معرضًا للموبيليات وتحول إلى ستوديو أخرجت فيه معظم الأفلام المصرية الأولى، كما وجد ستديو سينما روكسى بمصر الجديدة وقد كان عبارة عن جزء من السينما حول إلى ستديو.

وعندما شيد الأستاذ يوسف وهبى مدينة رمسيس أقام ضمنها ستديو أخرج فيه فيلمه "الدفاع"، وكان هذا الاستوديو أحسن الاستوديوهات المصرية استعداداً حتى ذلك الحين.

وما أن اتسعت رقعة صناعة السينما المصرية وتفتحت الأذهان إلى الاشتغال بها حتى وجدت مجموعة من الاستوديوهات المجهزة والمعدة بأحدث الآلات خصوصاً بعد أن نزلت إلى ميدان شركة مصر للتمثيل والسينما، وكان من نتيجة نشاط الحركة السينمائية اللأخيرة فى سنى الحرب وتعدد الشركات السينمائية أن وجدت أزمة فى الاستوديوهات حفزت بعض المصريين مثل أحمد جلال على إنشاء ستديو جلال، وعلى حسن على إنشاء مدينة السينما بشبرا، وكذلك أنشئ ستديو الأهرام. ولأتحدث بالإيجاز عن كل استوديو عل حدة:

ستوديو مصر:

أسسته شركة مصر للتمثيل والسينما قرب أهرام الجيزة على قطعة أرض مساحتها اثنى عشر فداناً. وهو يتكون من عدة مبان أنيقة، أولها مكون من طابقين لغرف المكاتب والإدارة وغرف الممثلين.

والمطعم. وتنقسم غرف الممثلين إلى جناحين على متماثلين، أولهم للرجال وثانيهما للسيدات ويتكون كل جناح من غرفتين لبطلى الفيلم تحتوى كل منهما عل خزانة للملابس ومرآة ومائدة وتواليت وسرير صغير للاستراحة وحوض للغسيل، ويلى هاتين الغرفتين غرفة كبيرة مقسمة إلى مقاصير صغيرة لباقى الممثلين.

وتوجد غرفة الماكياج، وغرفة مهندس الديكور حيث توضع تصميمات المناظر قبل أن ترسل إلى الورش وتقع غرفة تسجيل الصوت خلف هذا البناء، وكذلك غرفة المصور التى بها مختلف آلات التصوير الحديثة. وخلف هذه الأبنية تقع البلاتوه الكبير وعلى بعد عدة أمتار يوجد البلاتوه الثانى وخلفه تقع مبانى الاستوديو فى خط مستقيم. فهذا بناء للآلات الكهربائية الضخمة، وتلك أبنية الورش المختلفة مثل ورشة النجارة والملابس والحدادة والتنجيد والحفر.

وهناك بناء قائم بذاته للكومبارس والأوركسترا ينقسم إلى جناحين الأول للرجال والثانى للسيدات، ويلى ذلك معامل التحميض والطبع والمونتاج وصالة العرض وغرفة تحضير الأحماض.

وحول هذه المبانى كلها تقع أرض فضاء واسعة لأخذ ما يلزم من المناظر الخارجية.

ستوديو ناصيبيان:

صاحبة هرانت ناصيبيان، هو و يقع فى شارع المهرانى بالفجالة مساحته تقرب من الفدان، أما مساحة البلاتوه فهى ٣٢×١٦ متراً، وملحق به معمل كامل للتحميض والطبع والمونتاج به ثمانية وعشرون غرفة للأرتيسيت، وأربع غرف كبيرة للإدارة، وبه أربع ورش كاملة للنجارة والنقش والحدادة والجبس، وهو مجهز بحوالى أربعين لمبة كبيرة (كشاف) للكهرباء.

ستوديو وهبى:

أشرف على إنشائه الأستاذين يوسف وهبى بك وإسماعيل وهبى. وهو يقع فى شارع عباس بالجيزة، ويؤجره الآن توجو مزراحى. مساحته ١٣٥٠ متراً مربعاً ومساحة البلاتوه ١٨×٣٢ مترا. لحق به معمل للطبع والتحميض والمونتاج به عشر حجرات للإدارة والممثلين.

ستوديو توجو :

وقد أنشأ توجو أمام هذا الاستوديو ستوديو آخر صغير، جعل من الدور الأول غرفة الممثلين والمعمل، ومن الدور الثانى بلاتو التصوير.

ستوديو لاما :

عندما استقر إخوان لاما فى القاهرة أشرفا على إنشاء ستوديو كبير بشارع شكور باشا بحدائق القبة، وقد جهزا هذا الاستوديو بما يمكنهما تجهيزه به من الآلات ومعدات وأضواء. ومساحة هذا الاستوديو بالأرض الفضاء التى حوله التى تستخدم في التقاط المناظر الخارجية حوالى أحد عشر فدانا (وبلاتوهين) كبيرين للتصوير، و(فيلا) قائمة ذاتها للمعمل وخمسة وعشرون غرفة للإدارة والأرتيست.

ستوديو الأهرام :

صاحباه أفراموسى وبللينى. وقد انتهى تشييده فى أوائل هذا العام بشارع الأهرام. مساحته. مساحته الكاملة اثنى عشر فدانا. به ثلاث بناءات: الأول منها يحتوى على ابلاتو وملحقاته من حجرات الأرتيست والإدارة التى تبلغ عددها ٢٣ حجرة، ومساحة البلاتو ٢٠×٣٥، وجارى العمل فى بلاتو آخر. والبناء الثانى مساحته ثمانمائة متر مربع، وهو عبارة عن المعمل (مونتاج - طبع - تحميض - تجفيف - رسم - تروكاج)، وكذلك صالة العرض التى تبلغ مساحتها ٢٥٠ متراً مربعاً.

والبناء الثالث يتضمن الورش الصناعية كالنجارة والخراطة والبرادة والنقش والزخرفة، ومساحته ٧٠٠ مترٍ وبه كذلك المخازن.

ستديو شبرا (مدينة السينما):

صاحبه الأستاد عل حسن صاحب مدينة الملاهى سابقاً. . تم إنشاؤه فى العام الماضى. مساحته أربعة أفدنة، ومساحة البلاتو ٣٠×١٨ متراً وجارى العمل فى إقامة بلاتو ثان. به ٢٠ غرفة للمثلين والإدارة، وبوفيه، وحديقة كبيرة، ومكان واسع لتصوير المناظر الخارجية، أما المعمل فلم يجهز بعد بالآلات اللازمة، وإن كان الأستاذ على حسن قد حصل أخيراً على رخصة استيراد.

ستوديو جلال:

أنشأته أفلام جلال فى العام الماضى بحدائق القبة. ومساحته أحد عشر فدانا. به بلاتوهين كبيرين للتصوير، وحوالى مائة وثمانون غرفة للممثلين والإدارة.هذا عدا صالة العرض والمطعم والمعمل،و والأرض الفضاء الواسعة لالتقاط المناظر الخارجية.

الأسرة السينمائية

فى هذا السجل أسطر عديدة من الروابط الفنية التى تحتمها صناعة السينما على جميع المشتغلين بها.. هذه الروابط التى تتسامى إلى مرتبة الانسجام شأن أى إنتاج فنى تقرب تشبيه المجموعة العاملة لإنتاج الفيلم بالأسرة السينمائية.

وفى هذا الفصل من العدد سأتناول بإيجاز الحديث عن هذه الأسرة فرداً فردًا، متحدثاً عن مجهودات كل منهم من ناحية اختصاصه، ولا شك أن قارئى العزيز يهتم كل اهتمام بتراجم المشتغلين بهذا الفن. وكم كان بودى أن أرضى فيه هذه الرغبة وأوفى هذا الباب حقه بتسجيل تراجم الجميع، ولكن ضيق المقام حال بينى وبين هذا الواجب، ولقد عرف القارئ أن النية كانت مبيتة على إخراج كل هذا فى كتاب جامع شامل، ولكن ها هى الظروف تجبرنى على إبراز الأهم فالمهم مناسبة فى عدد ممتاز كهذا، فأكرر اعتذارى واعداً بانتهاز أقرب فرصة لإيفاء الموضوع حقه، ولا سيما وقد عقدت العزم على إعداد هذا السجل سنوياً حتى يكون واعياً لكل ما يستجد وما يهم الجميع.

المخرجون

يكاد المخرج يكون البطل الأول الذى عرفه الجمهور عندنا من بين أبطال خلف الكاميرا، وذلك لذكر اسمه بالبنط الكبير فى مقدمة الفيلم وفى جميع الإعلانات. وهم يتصورونه لاعب شطرنج يحرك القطع

وفق هواه ومشيئته وقد يدنينا هذا التشبية من حقيقة عمله إلا أنه لا يؤدى المعنى تاماً. فالمخرج حقاً يسيطر برأى أخير على كل تصرف فرعى وأساسى فى العمل السينمائى، إلا أنه لكى ينجح عليه أن يحفظ كل فرع شخصية الذى يقوم به.

وعملية تحريك الشطرنج ـ أى النجوم والكواكب ـ عملية شاقة تحتاج إلى تفهم وانسجام بين المخرج والممثليين والممثلات، ومن ثم كان من أغرب ما يذكر فى فجر النهضة السينمائية المحليية أن يتولى هذه المهمة الخطيرة مخرجون أجانب أقل ما يوصفون به أنهم مشعوذون، بل أصدق صورة تبين حالهم تلك الصورة التى يخرجونها لهم فى الأفلام الكوميدية اليوم، وهى طبعاً بعيدة كل البعد عن الحقيقة.

وواضح أنه حتى لو توفرت لأحدهم بعض المقدرة فإنها لا تقاس بجانب مشقة تفاهمه مع المشتغلين معه لأعجميته.

ولكن هذا لا يمنعنى من أن أسجل هنا أنه كان لدينا نفر من المخرجين الذين ظهروا فى بداءة الحركة السينمائية، وكانت لهم جهود طيبة نمت بنمو السينما فى مصر وتقدمت فى هذا الفن وهؤلاء هم الأساتذة محمد كريم وأحمد جلال وتوجو مزراحى وإبراهيم لاما.

ومن طريف ما يسجل فى بدء نهضة الإخراج المحلى أن وجد عندنا من الجنس اللطيف مخرجات وفقن إلى حد مقبول فى أعمالهن من السيدات فاطمة رشدى فى فيلمها «الزواج» وعزيزة أمير فى فيلمها «كفرى عن خطيئتك» وأمينة محمد في فيلمها تيناوونج» وبهيجة حافظ فى فيلمها «ليلى بنت الصحراء» ولقد كان توفيقهن مرتبط بحقيقة لابد من ذكرها ، ألا وهى أنهن كن صاحبات العمل.. أما مهمة الإخراج الفعلية فقد قامت بها فرقة من الجنود المجهولين.

وغير خاف أن هذه الصور السريعة التى استعرضتها لبدء ناحية إخراج الفيلم المصرى كانت ضرورية فى عمل يفهم الواقف على أسراره أنه عمل مربح. ولقد زالت جميعها اليوم بفضل تعدد المخرجين المثقفيين أو المزودين بالشهادات المعترف بها من جامعات وستوديوهات أوروبا.

وأستطيع أن أحصر المخرجين المصريين فى البيان التالى مرتبين حسب الحروف الأبجدية: إبراهيم عمارة، إبراهيم لاما، أحمد بدرخان، أحمد جلال، أحمد سالم، أحمد كامل مرسي (أ. ك.م)، استيفان روستى، توجو مزراحى، جمال مدكور، حسين فوزى، عبدالفتاح حسن، عمر جميعى، فريد الجندى، فؤاد الجزايرلى، كمال سليم (المرحوم)، محمد عبدالجواد، محمد كريم، نيازى مصطفى، هنرى بركات، يوسف وهبى.

وقد كان لدينا قبل هؤلاء المخرجين العاملين الآن: ماريو فولبى وتوليو كياريني وشكرى ماضى وشالوم وابتكمان وألفيزى وفاركاش وبوبا وفريتز كرامب، كما أن الأستاذ نجيب الريحانى كان قد أخرج بنفسه فيلمه «ياقوت».

مساعدو الإخراج

يعاون المخرج فى مهماته المتشعبة مساعد، وربما عاونه مساعدان أو ثلاثة. ومهمة مساعد المخرج تنحصر فى تحفيظ الممثلين والممثلات الأدوار، وفى ملاحظة كل ما هو داخل (الكادر) من حركات الممثلين فى كل لقطة، وفى كتابة الكشف اليومى للريجسير لإحضار الفنانين والفنيين والكومبارس، وفى الإشراف على إعداد الديكور وما فيه من مفروشات وموبيليات وإكسسوارات وهناك ملاحظ السيناريو (الاسكريبت) الذى يعد هو الآخر كمساعد للمخرج، ووظيفته ملاحظة ومراجعة ملابس الأرتيست، وإذا كان لأحدهم (راكور) سابق فيقارنه بكشف الملابس قطعة قطعة للتأكد من عدم الوقوع فى خطأ فاحش. وعليه أيضًا كتابة رقم اللقطة على (الكلاكيت) وفى دفتر (الاسكريبت) قبل البدء فى التصوير . وبالجملة إن المساعد هو يد المخرج المنفذه فى جميع الأفرع التى يهيمن عليها. ولذا فنحن نرى أن معظم المخرجين المحدثين كانوا منذ سنوات بل منذ أشهر يعملون كمساعدى إخراج وإننى فى السجل القادم سأتحدث عن بعض المساعدين اليوم كمخرجين ومساعدو الإخراج الحاليون هم: حسن الإمام، حسن حلمى، السيد

زيادة، كامل مدكور، أحمد ضياء الدين، عبدالرؤوف الشافعي، فؤاد شبل، عبدالمنعم شكرى، عاطف سالم، كمال بركات، جوزيف معلوف، سعيد حسن، عبدالرحمن شريف، محمود إبراهيم، محمد صفوت، جميل رضوان.

الماكياج

كلنا نعلم أن لصانع الوجوه (الماكيير) أهمية عظمى في صناعة الأفلام، فهو الذى يظهر لنا الوجوه السينمائية واضحة على النحو الذى نراه على الشاشة البيضاء، وهو الذى يساعد على إبراز الشخصية المراد تمثيلها بما يرسمه من ملامح وتجاعيد أو بما يضعه من شوارب وذقون، بل هو الذى يخفى بمقدرته ومهاراته ما فى وجوه الممثلين والممثلات من عيوب وتشويه.

ولم يظهر (الماكيير) فى الأفق السينمائى المحلى إلا عندما نزل ستوديو مصر إلى الميدان واستحضر أخصائيا أجنبياً فى هذا الفن هو (سترانج) وكان يساعده الأستاذ حلمى رفله الذي ما لبث أن أبدى مهارة فائقة جعلته يسافر إلى الخارج لدراسة فن الماكياج على أصوله وللإستزادة من مناهلة فى فرنسا وهولندا وبلجيكا، وعاد حلمى وقام بعمل (ماكياج) أكبر مجموعة من الأفلام الناجحة وتتلمذ على يديه معظم المشتغلين بالماكياج اليوم.

وقبل ذلك كان يقوم بعملية (الماكياج) شخص يدعى جبران نعوم. وكان يعمله بالطريقة المسرحية التى هى بعيدة كل البعد عن طريقة ماكياج السينما.

وأستطيع أن أحصر صانعى الوجوه في مصر الآن فيما يلى: حلمى رفله، عيسى أحمد، مصطفى إبراهيم، على كامل، أنور المحمودى، محمود متولى، سيد فرج، متشو لويزو، عبدالمنعم موسى.

ويساعد (الماكيير) مساعدون أذكر منهم: يوسف محمود، محمود سماحة، يوسف شويرى، محمد عدلى، محمد فريد.

مركبو الفيلم

ربما تبدو تسمية مركب الفيلم غريبة على آذان الكثيرين، ولكنها ـ على ما أعتقد ـ تؤدى المعنى المقصود من لفظة (مونتير)، ومهمته لها أهميتها وخطورتها فى صناعة الأفلام وخصوصاً إذا عرفنا أنها المرحلة الأخيرة التى يمر بها الفيلم والتى يعدها للعرض علي الشاشة البيضاء وتتلخص هذه المهمة التى تسمى بـ (المونتاج) في سلسلة مشاهد وفصول الفيلم المختلفة وفق سلسلة القصة، لأنه لا يراعى فى التقاط مناظر الفيلم هذه السلسلة توفيراً للوقت والجهد والمال، كما أنه يركب فيلم الصوت مع فيلم الصورة حتى ينطبق الكلام على حركات الفيلم بالضبط مراعيا أدق النظريات الفنية فى سلسلة اللقطات مع بعضها لأنه فى بعض الأحيان يعمل على تصحيح أخطاء الإخراج. ومن مهمة مركب الفيلم كذلك أن يضم للفيلم الموسيقى التصويرية التي تتمشى مع مشاهد وحوادث القصة ولم يدخل مركب الفيلم فى الأسرة السينمائية المصرية إلا حديثًا، أى بعد أن نظمت الصناعة، ووجد الاختصاص فى جميع فروعها، وفى بداءة الحركة السينمائية كانت المناظر تلتقط حسب ترتيبها فى القصة، لذا لم يكن هناك مبررا لمهمة المونتاج خصوصاً وأن الأفلام كانت ماتزال صامتة، ولم تعرف الأفلام المصرية المونتاج إلا عندما أخرج الأستاذ محمد كريم «أولاد الذوات» فى باريس، فقد عمل مونتاج الفيلم تحت إشرافه. وكذلك فيلم "الوردة البيضاء" الذى جعله يهتم بهذه العملية فى جميع أفلامه بمعاونة زوجته التى حذقتها مثله. وكان أن اهتم المخرجون الآخرون بمهمة (المونتاج) وقاموا بأنفسهم بعملها فى أفلامهم. وفى مقدمة هؤلاء الأستاذ نيازى مصطفى الذى كان أول مخرج مصرى قام بعمل المونتاج بيديه، ولعله أبرع الجميع في هذا المضمار، ونهج فى هذه الخطة الأستاذ أحمد جلال الذى ما لبث أن ترك الميدان لزوجته السيدة مارى كوينى التى أثبتت أنها مركبة فيلم لا غبار عليها. ولدينا الآن مجموعة طيبة من مركبى الفيلم، أذكر منهم صلاح أبوسيف الذى درب أغلب مركبى الفيلم الحاليين وكمال الشيخ، وإحسان فرغل وألبير نجيب جلال مصطفى الذى برع كذلك فى مونتاج الجريدة السينمائية، وإميل بحرى وأحمد إسماعيل.

مهندسو الصوت

مـهندس الصـوت هو (مـوتور) التـحـول من طور إلى آخـر فى الفن السـينمـائى، فـقط ظهـر وسـمت مكانتـه، بتـحويل الفـيلم الصـامت إلى فـيلم ناطق، ورغم أنه من أبطال الفن العـاملين وراء الكامـيرا إلا أن جهده يرسم التقدير الأخير لنجاح الفيلم أو فشله.

وقد يحـتاج الأمر متى إلى الخـوض فى كثير من الأبحـاث العلمية الخـاصـة بعلمى الميكانيكا والطبيـعة إذا حـاولت الحديث بإسـهـاب عن مـهمـة مـهندس الصـوت، هذا مـا لا يسمح به المقام ، ويكفـينى أن أسـجل هنا أن وظيفته علمية وفنية فى نفس الـوقت. فبجانب وقوفـه على أسرار علم الطبيعـة والنظريات الميكانيكية يجب أن يتميز على رجل العلوم البحتة بالرقة والحساسية.

ويعاون المهندس في مهمته الدقيقة مساعد يلاحق النجوم والكواكب بالميكروفون لينقل أصـواتهم إلى الحجرة الزجاجيـة (ستوديو الصـوت) حيث يرابط المهندس بسـمـاعيته ليحكم على صـحـة العمل وسيره سيراً طبيعيا كما قدر قبل البدء فى التنفيذ.

ولقد وجد الفيلم المصرى الناطق قبل أن يوجد مـهندس الصـوت المصـرى أو الأجنبى الذى يسـتطيع العمل فـى أرض الوطن... وذلك بتسـجيل الصوت فى سـتوديوهـات الـخـارج، كمـا حدث في فيلمى "أنشودة الفؤاد"و "أولاد الذوات" حيث تم إخراجهما فى باريس، وكذلك الحال فى فيلم "الوردة البيضـاء" أول أفلام عبدالوهاب. ولقد كانت لهذه المهمة ناحية طرافة جديرة بالذكر، فقد كانوا يعلنـون عن أفلامـهـم، ويؤكـدون أنها ناطقة بنسبة سبعين فى المائة وفى بعض الأحيان مائة فى المائة.

ولكن لم تطل هذه الفتـرة فى تاريخ الفن السـينمـائى المصرى، وسـرعـان مـا وجـد مـهندس الصـوت المصرى بل ووجد ستوديو خاص لهذه المهمة الدقيقة.

وفى طليعة مهندسى الصوت فى مصـر الأستاذ مصـطفى والى الذى درس هذا الفن على أصوله فى الخارج، ويباشر هذه المهمة بنشاط منذ سنوات في ستوديو مصر حيث تخرج على يديه تلاميذ ناجحون.

وعندنا أيضًا الأستاذ عزيز فاضل الذى يملك الآن ستوديو لتسجيل الصوت فى شارع أبى السباع تسجل به أغانى معظم الأفلام المصرية وهذا هو سابو مهندس الصوت المعروف أو إن شئت الدقة (الصنايعى) المعروف فى هذا المضمار. وعندنا كذلك جان هاليبيان وقدرى محمود واسكندر ناجى وكريكور ومارى.

الموسيقى التصويرية

المعروف أن الفيلم يتكون من صورة وصوت، فإن لم يكن فى الفيلم محادثات (ديالوج) وجب أن يكون فيه موسيقى لإبراز صورة وحوادثه ولتهيئة جوه كما يجب.

وقد بدأ الاهتمام بالموسيقى التصويرية المصاحبة للأفلام مع أول فيلم أنتجته شركة مصر للتمثيل والسينما فى أبريل عام ١٩٣٥ وهو فيلم «بنك مصر وشركاته» الذى أخرجه الأستاذ نيازى مصطفى، فقد وضع موسيقاه الأستاذ محمد حسن الشجاعى، وتوالى بعد ذلك إخراج أفلام ستوديو مصر، وكانت كلها مصحوبة بالموسيقى التصويرية.

واهتمت كذلك الشركات الأخرى بموسيقى الأفلام، وإن كان بعضها لجأ إلى تسجيل اسطوانات أفرنجية فى غير ما نظر إلى حوادث القصة وعما إذا كانت موسيقى الاسطوانات تتمشى مع حوادث القصة أولا. فهذا مثلا فالس "الدانوب الأزرق" لاشتراوس يوضع كافتتاحية فيلم تاريخى مصرى، وهو أمر غير مقبول ومستساغ ما فى ذلك شك. وقد ساهم الأستاذ محمد حسن الشجاعى بنصيب كبير فى القيام بوضع موسيقى الأفلام، وكذلك الأساتذة عبدالحميد عبدالرحمن وعبدالحليم نويرة وعزيز صادق.

المصورون

يلعب المصور لسينمائى دوراً خطيراً له أهميته وأثره فى صناعة الأفلام، وهو لا يقل فى كثير عن الدور الذى يلعبه المخرج.

وعلى الرغم من اختراع الفيلم الناطق فالصور مازالت لها الشطر الأكبر في التعبير، ومسئولية المصور في نجاح أو فشل الفيلم تكبر وتعظم عن مسئولية غيره من أعضاء الأسرة السينمائية.

ومهمة المصور السينمائي تنحصر في إدارة تصوير مشاهد الفيلم وهو يشترك مع المخرج تصوير مشاهد الفيلم، وهو يشترك مع المخرج في تعيين زوايا الالتقاط وأمكنة وضع الكاميرا لكي تظهر صور المشهد جميلة جذابة، ويشترك مع المخرج أيضًا في اختيار الأمكنة التي يجب أن تصور كمناظر خارجية للفيلم.

ويتعين على المصور أن يختار الأضواء التي تناسب جو كل مشهد، وتتمشى في نفس الوقت مع شكل ولون (الديكور) ولعل قسم التصوير السينمائي أقل الأقسام حظًا بعدد أفراده، مما جعلنا نستعين في كثير من الظروف بمصورين أجانب.

أما المصورون العاملون الآن في السينما المصرية فهم: محمد عبدالعظيم، حسن مراد، عبدالحليم نصر، مصطفى حسن، أحمد خورشيد فرانسوا فاركاش، سامي بريل، جوليودي لوكا، ألفيزي أورفانيللي، جورج سعد.

ولا يفوتني في هذا الباب أن أذكر المصور القديم كورنيل الذي ساهم بنصيب كبير في تصوير أفلام الحركة البدائية، كما لا يفوتني أن أذكر أن المخرج نيازي مصطفى يعد من أبرع المصورين السينمائيين، وهو يقوم بنفسه بتصوير كثير من مناظر أفلامه الخارجية، وكذلك المخرج الأستاذ إبراهيم لاما يعد من قدامى المصورين السينمائيين في مصر.

ويعاون المصور مساعد وظيفته إعداد الكاميرا وتجهيزها وقياس بعدها عن ساحة التمثيل، والمحافظة على الأفلام الخام أثناء التصوير. ولدينا من هؤلاء المساعدين: محمود نصر، وحيد فريد، حسن داهش، عبدالله ياقوت، زكي عبدالقادر، عبدالعزيز فهمي، ريشار سلامة، أمبرتو دانزيو.

مهندسو المناظر

مهندس المناظر (الديكور) هو ذلك الذى يضع تصميم المناظر التى يتطلبها الفيلم سواء كانت عصرية أو تاريخية، وعليه بعد أن يوافق المخرج عليها أن يشرف على بنائها فى حدود الميزانية التى اشترك مع المنتج فى وضعها.

وينبغى لمن يقوم بهذا العمل أن يكون دارسًا لتاريخ الفنون التى تمت إلى عمله بصلة، ويجب أن يكون عارفاً بأصول فن السينما وتأثير الأنوار فى الألوان عند نقلها على الشريط.

ومناظر الأفلام تتكون من ألواح خشبية تسمى (بانوهات) يمكن نزعها من الديكور واستخدامها فى ديكور آخر دون تتلف.

ولكى يكتسب الديكور رونقه يغطى بالخيش ثم يبطن بالجبس أو بالورق، وبعد ذلك يدهن بالألوان التى يأخذ فيها مهندس المناظر رأى المصور لينتقى منها ما يظهره فى روعته.

ويوجد تحت تصرف مهندس الديكور ورش للنجارة والنقش والجبس وغيرها، كما أن له مساعدين لتنفيذ ما يصممه.

وقد ضرب المصريين بسهم وافر فى هذا المضمار وأصبح لدينا عدد من مهندسو الديكور المتازين، أرتبهم حسب الحروف الأبجدية فيما يلى:

١ - أحمد صدقى.

٢ - أحمد كامل حفناوى.

٣ - أحمد يوسف.

٤ - أنطون زانديليس

٥ - جعفر والى.

٦ – شار فنبرج.

٧ – عبدالحميد السخاوى.

٨ – عبدالسلام الشريف

٩ – على عابد.

١٠ – محمد كمال الدين.

١١ – هاجوب أصلانيان.

١٢ – ولى الدين سامح.

أغانى الأفلام

منذ أن دخلت السينما الناطقة فى مصر وأخرجت الأفلام الغنائية، مثل أفلام عبد الوهاب وأم كلثوم، ولاقت ما لاقته من إقبال الجمهور وإعجابه واستحسانه.. منذ ذلك الحين والأغنية تلعب فى الفيلم المصرى دوراً هاماً. ولقد بلغ من نجاح الأفلام الغنائية أن أجبر المنتجون المخرجين على حشر الأغانى فى أفلامهم بمناسبة وبدون مناسبة، بلغ من نجاحها أن استخدم (الدوبلاج) فى تسجيل أصوات المصريين والمطربات لنجوم وكواكب السينما غير المشتغلين بالغناء. هذا وقد بلغ ما تتقاضاه بعض المطربات عن الفيلم الواحد ثمانية آلاف وعشرة آلاف بينما تتقاضى أقدر الممثلات نصف أو ربع هذا المبلغ.

ومن مؤلفى أغلنى الأفلام الأساتذة : أبو السعود الإبيارى، أحمد رامى، السيد زيادة، بديع خيرى، بيرم التونسى، جليل البندارى، حسين السيد، عبدالرحمن الخميسي، عبدالعزيز سلام، مأمون الشناوى، يوسف بدروس، يوسف صالح.

أما الملحنون فهم الأساتذة:

١ - محمد عبدالوهاب.

٢ - زكريا أحمد.

٣ - محمود الشريف.

٤ - محمد القصبجي.

٥ - رياض السنباطي.

٦ - محمد أمين.

٧ - فريد غصن.

٨ - إبراهيم حسين.

٩ - فريد الأطرش.

١٠ - عزت الجاهلي.

١١ - إبراهيم فوزي.

١٢ - محمد الكحلاوي

كواكب السينما

لاشك أن في طليعة الأحاديث الفنية المحببة إلى النفوس أحاديثنا عن النجوم والكواكب، تلك الأعلام الخفاقة في الأفق السينمائي التي تتيه بكثرة الأنظار لمتطلعة إليها والنفوس المتعطشة للوقوف على أسرار علوها، ولا سيما أن ثلاثة أربعا هذه الأنظار والنفوس تأمل أن تنال نفس المكانة، وتحظى بالوقوف أمام الكاميرا الساحرة.

ولعل ما يجب تسجيله فى هذا الباب أن السينما فى مصر عاشت ومازالت تعيش على أبطال المسرح، فقد استهوتهم واجتذبتهم ووجدوا فى آفاقها متسعاً لآمالهم الفنية والمادية، وإن كانت الناحية المادية لم تستكمل التقدير إلا فى الأعوام الأخيرة عندما مات المسرح المصرى أو كاد، بل عندما ساعدت ظروف الحرب على إنعاش الإنتاج السينمائى المحلى.

ومن أبطال المسرح الذين هجروه وآثروا السينما عليه يوسف وهبى بك، وأنور وجدى.

ولكن هذا لا يمنعنى من أن أقرر أن لدينا الكثير من النجوم الذين ظهروا فى السينما فقط ولم يسبق لهم الاشتغال فى المسرح، ومن هؤلاء: آسيا داغر، ليلى فوزى، مارى كوينى، أحمد جلال، إلهام حسين، مديحة يسرى، بدر لاما، بدرية رأفت، بهيجة حافظ، محمود ذو الفقار، منى، أمينة شريف.

ولدينا أيضًا نجوم سبق لهم أن اشتغلوا فى المسرح فلم يشتهر اسمهم ولم يكونوا فيه مذكوراً، ولكنهم عندما نزلوا إلى الميدان السينمائى ذاع صيتهم وتألقوا فى سمائه مثل راقية إبراهيم التى اشتغلت فى الفرقة القومية زمناً طويلاً لم تمثل فيه سوى دور واحد فى مسرحية «سر المنتحرة» للأستاذ توفيق الحكيم، وحتى هذا الدور لم تفز به إلا بفضل تمسك المؤلف بها.

أما نجوم المسرح البارزين الذين زادتهم السينما شهرة ومجداً عظيمين فهم: عزيزة أمير، أنور وجدى، عباس فارس، بشارة واكيم، حسين رياض، عقيلة راتب، روحية خالد، ميمى شكيب، سراج منير، فردوس محمد ، فاطمة رشدى، فؤاد شفيق، منسى فهمى، محمود المليجى وغيرهم.

وكم كان بودى أن أجمع فى هذا الباب موجزاً لتراجم حياة هؤلاء النجوم والكواكب جميعاً، ولكن ضيق المقام كما يلمس القارئ العزيز لا يسمح بذلك، فآمل أن أسد هذا النقص فى سجل العام المقبل بإذن الله.

وإليكم بياناً شاملاً بأسماء جميع نجوم وكواكب مصر، مرتباً حسب ترتيب الحروف الأبجدية: إبراهيم حمودة، إحسان الجزايرلى (المرحومة)، أحمد جلال، أحمد علام، ادمون تويما، استر شطاح،

اسكندر منسى فهمى، استيفان روستى، إسماعيل يس، أسمهان (المرحومة)، آسيا داغر، السيد بدير، إلهام حسين، أم كلثوم إبراهيم، أمينة رزق، أمينة الشريف، أمينة نور الدين، أمينة محمد، أنور وجدى، ببا عز الدين، بدر لاما، بدرية رأفت، بديعة صادق، بديعة مصابنى، بشارة واكيم، بهيجة حافظ، تحية كاريوكا، توفيق صادق، ثريا حلمى، ثريا فخرى، جلال حرب، حامد مرس، حسن البارودى، حسن كامل، حسن فايق، حسين رياض، حسين صدقى، حسين عيسى، حورية أحمد، دولت أبيض، راقية إبراهيم، زكى رستم، زكى طليمات، زكية إبراهيم، زوز حمدى الحكيم، زوزو شكيب ، زوزو ماضى، زوزو نبيل زينات صدقى، سامية جمال، سامية فهمى، سراج منير، سرينا إبراهيم، سعاد حسين، سعيد أبو بكر، سعيد خليل، سلوى علام، سليمان نجيب، سميرة خلوصى، صباح، عباس فارس عبدالحميد زكى، عبدالسلام النابلسى، عبدالعزيز أحمد. عبدالعزيز خليل، عبدالعزيز محمود، عبدالعليم خطاب، عبدالغنى السيد، عبدالفتاح القصرى، عبدالقادر المسيرى، عبدالحميد شكرى، عبدالمنعم إسماعيل، عبدالوارث عسر، عثمان أباظة، عزيزة أمير، عزيزة بدر، عقيلة راتب، علوية جميل، على الكسار، على رشدى، على طنجات، فاخر محمد فاخر، فاطمة رشدى، فتحية أحمد فردوس حسن، فردوس محمد، فرج النحاس، فيكتوريا حبيقة، فؤاد الرشيدى، فؤاد شفيق، فؤاد فهيم، فوزى الجزايرلى، فوزى منيب، كوكا إبراهيم، لطفى الحكيم، لطيفة أمين، ليلى حلمى، ليلى فوزى، ليلى مراد، مارى كوينى، مارى منيب، محسن سرحان، محمد البكار، محمد الكحلاوى، محمد أمين، محمد توفيق، محمد حسن الديب، محمد سلمان، محمد عبدالقدوس، محمد عبدالمطلب، محمد عبدالوهاب، محمد فوزى، محمد كامل، محمد كمال المصرى، محمد مصطفى، محمود إسماعيل، محمود السباع، محمود المليجى، محمود ذو الفقار، محمود رضا، محمود شكوكو، مختار حسين، مختار عثمان، مديحة يسرى، ملك الجمل، منسى فهمى، منى، ميمى شكيب، نادرة، نبوية مصطفى، نجاة على، نجمة إبراهيم، نجيب الريحانى، نور الهدى، هاجر حمدى، وداد حمدى، يحيى شاهين، يوسف وهبى.

توحيد صفوف السينمائيين

عندما خطر للفنيين والفنانين عندنا استغلال مواهبهم فى صناعة السينما وخطوا خطواتهم الأولى فى هذا السبيل، عملوا متفرقين، ولم يقف حد تفرقهم إلى الاعتماد على مجهوداتهم منفردة، وإنما تعدى هذا إلى مرتبة التشكك فى التعاون.

وظل الحال كذلك إلى أن أعلنت الحرب فى أوربا وتعذر مواصلة سير القوافل التجارية عبر المحيطات فظهرت فى الوسط السينمائى عقبات الاستيراد الخارجى التى كاد أن يتعثر فيها الجميع، وأبرز هذه العقبات عقبة الفيلم الخام، وقصته قريبة من الأذهان، فقد انقطع وروده إلى القطر المصرى وتأثرت صناعة السينما بهذه الأزمة وكاد يقضى عليها، لولا أن تنبه السينمائيون إلى هذا الخطر الذى يهددهم فاجتمعوا ليتعانوا جميعاً فى حل هذه الأزمة الخطيرة، وانتخب المجتمعون لجنة السينمائيين المصريين مكونة من حضرات الأساتذة عبدالحليم محمود على، وجبرائيل نحاس، وإلياس إيليا، ومحمد كريم، وتوجو مزراحى، وقامت اللجنة بالعمل لحل مشكلة الفيلم الخام، وفى إحدى اجتماعاتها تقدم من أحمد بدرخان وحسين فوزى وقاسم وجدى وآسيا داغر وتحية كاريوكا اقتراح بإنشاء ناد للسينمائيين فوافقت اللجنة على الفكرة واجتمعت الجمعية العمومية فى ٣٠ أبريل عام ١٩٤٣ وانتخبت مجلس إدارة نادى السينما الكائن بشارع عدلى.

وفى يوم الأحد الموافق ٢١ نوفمبر عام ١٩٤٣ اجتمع السينمائيون المحترفون وقرروا فيما بينهم تأليف نقابة باسم السينمائيين المحترفين وأنشئ أيضًا اتحاد للمنتجين السينمائيين برئاسة الأستاذ عبدالحليم محمود. كما أنه أصبح لدينا نقابة لموظفى السينما ونقابة لعمال السينما.

وهكذا أصبح الصالح العام رائد هذه الهيئات ولأول مرة فى تاريخنا الفنى يختلفون متحدين ويتباحثون متصافين ويسيرون جميعاً، صفًا واحداً.

موضوع الفيلم المصرى

إذا نظرنا عبين فاحصة إلى أفلام الأمم قاطبة استطعنا أن نميزها عن بعضها بكل سهولة، بصرف النظر عن اللغة التى ينطق بها الفيلم، وذلك لأن أفلام كل دولة تمتاز بروح خاصة تسودها وبصبغة تفرقها عن غيرها، أى أن كل دولة لها سياسة خاصة فى اختيار موضوعات أفلامها التى تكون فى الغالب مرآة صادقة لها ولعاداتها ولتاريخها المجيد.

أما عندنا فى مصر فنحن إذا ألقينا نظرة على ما يعرض من أفلام، أدركنا لا سياسة هناك، ولا خطة معينة، ولا غرض يقرر لنا طبيعة الموضوعات التى تعرض أمامنا على الشاشة.

إن قصص الأفلام المصرية فى الغالب خليط مضطرب من موضوعات مقتبسة غريبة عنا، لا تربطنا بها وشائج الطبع والعادة والتقاليد... ولعل السبب فى ذلك أن معظمها من وضع المنتجين أنفسهم أو المخرجين وذلك لعدم توفر المؤلفين الذين يستطيعون الكتابة للسينما كما يجب. فالقصة السينمائية أو بالأحرى (السيناريو) يحتاج إلى سرد خاص وعلاج خاص وطريقة خاصة فى الكتابة لم يحذقها بعد كتابنا وأدباؤنا، لذا فإن المنتجين بأنفسهم، وخصوصاً لأنهم يميلون إلى الاقتصاد والتوفير فى النفقات.

على أن هذا لا يمنعنى أن أسجل هنا أن لدينا لفيفًا من المؤلفين المصريين الذين أثبتوا أن لهم قدمًا راسخة في هذا المضمار، أذكر منهم الأساتذة يوسف وهبى بك وإبراهيم رمزى بك ومحمود تيمور بك وأبو السعود الإبيارى ويوسف جوهر وبيرم التونسى وبديع خيرى وفى فجر السينما المصرية كتب سعادة الدكتور محمد حسين هيكل باشا رواية، «زينب» كما كتب نقيبنا المحترم الأستاذ فكرى أباظة بك «الضحايا» و«خلف الحبايب». وكذلك قدم الأستاذ توفيق الحكيم روايته المشهورة "رصاصة فى القلب" وقدم الأستاذ محمود كامل قصته "حياة الظلام".

الدعاية للأفلام المصرية

كانت أولى طرق الدعاية تلك الإعلانات التى توزع فى الشوارع والمقاهى وفى عربات الترام، والتى لصق على جدران المنازل والأبنية ولجأ البعض إلى تسيير عربات حاملة صوراً كبيرة من الفيلم، وتسبق هذه العربات فرقة موسيقية تطوف بها من حى لآخر، هذا بجانب ما كانت تؤديه الصحافة من الدعاية والتعليق على الأفلام.

واليوم مازالت إعلانات الشوارع تلصق ولكن فى لوحات خاصة لذلك وليس كيفما كان، كما أن الصحافة تلعب دوراً أعظم وأهم، ولكن من الملاحظ أن جميع إعلانات الأفلام متشابهة تقريباً، وليس فيها ما يجذب الجمهور من طرافة وتشويق وغموض يلفت الأنظار، المفروض والسائد فى جميع شركات العالم أن يخصص مدير للدعاية فى كل شركة وظيفته ابتداع السبل الجذابة لتوجيه أنظار واهتمام الجميع إلى إنتاج شركته ولكن معظم شركاتنا تهمل هذه الناحية وتضعها فى أيدى أشخاص غير أخصائيين فى فن الدعاية هذا إذا لم يقم أصحابها بأنفسهم بالمهمة. ولكن هذا لا يمنعنى من الاعتراف بأن لدينا بعض الأخصائيين فى فن الدعاية، مثل الأساتذة السيد حسن جمعه، ومصطفى كامل الفلكى، وعثمان صادق، وصالح جودت، وحسين فريد، وعبدالشافى القشاشى، وعبدالله أحمد عبدالله.

التصوير الفوتوغرافى

قلما يفكر المتفرج فى المصور الفوتوغرافى والدور الذى يلعبه فى صناعة الأفلام السينمائية فهو صاحب فضل كبير فى الدعاية للفيلم ولفت الأنظار إليه تلك الصور العديدة لمشاهد الفيلم المختلفة التى تزين مدخل دار السينما أو التى تنشر فى الصحف وتوضع فى الإعلانات.

وقد كان أحمد خورشيد من أبرع المصورين الفوتوغرافيين باستوديو مصر، وكذلك على مراد ، وعندنا اليوم حسين بكر ومحمود عبدالفتاح أحمد وألدوسالفى وبرفند كازازيان ومحمد راغب ومحمود بدوى وحسين شعراوى.

الصحافة السينمائية

لعل أول مجلة مصرية صدرت للشئون السينمائية هى "الصور المتحركة التى ظهرت فى مايو ١٩٢٣ ونادت بوجوب إنشاء شركات سينمائية مصرية، وكان لها الفضل فى إنشاء نادى الصور المتحركة الشرقى ومدرسة للتمثيل السينمائى ولكنها سرعان ما توقفت عن الصدور بعد بضعة أشهر وأغلق النادى والمدرسة بدورها أبوابهما.

وفى أواخر عام ١٩٢٤ صدرت مجلة "معرض السينما" فى الإسكندرية، ثم توقفت هى الأخرى عن الصدور بعد أعداد قلائل. وكذلك ظهرت لمدة بضعة أسابيع مجلة باسم "عالم السينما" ثم صدرت مجلة "الكواكب" المطبوعة بالروتوغرافور فى عام ١٩٣٢ عندما تقدمت صناعة السينما المحلية. ولكنها ما لبثت أن تعطلت عن الظهور بعد أكثر من عام لانحرافها إلي الناحية التجارية البحتة وفي عام ١٩٣٣ تأسست جماعة النقاد والسينمائيين من الأساتذة أحمد بدرخان والسيد حسن جمعة وحسن عبدالوهاب ومحمد كامل مصطفى وكان أول مجهود لهذه الجماعة إصدار مجلة "فن السينما" التى صدرت لمدة أربعة أشهر فقط. وصدرت كذلك مجلة "العروسة والفن السينمائى" ومجلة "أنوار المدينة"، كما أصدر كاتب هذه السطور فى عام ١٩٣٨ مجلة الشعاع تحت اسم "مجلة السينما والمسرح".... وكل هذه المجلات توقفت عن الظهور بعد بضعة أعداد.

وفى عام ١٩٤٣ صدرت مجلة "النجوم" وأخيرا فى يناير عام ١٩٤٥ صدرت مجلتنا هذه "السينما" التى توفرت لها من الأسباب المادية الكفاءات الفنية ما يجعلنى أعقد عليها أملاً كبيراً فى الثبات فى الميدان.

ملحق (٢)

نماذج من نقد حسن إمام عمر للأفلام
فى مجلة الأستديو

قبلني يا أبي

القصة : أجبرت التقاليد ارناؤط بك على ارسال زوجته وولديه الى الشام ارضاء لوالده الذى هدده بالحرمان من الميراث اذا لم يفترق عن زوجته التى هى دونه منزلة ونسبا وقامت الحرب الكبرى وانقطعت المراسلات فانقطع بذلك المدد الذى كانت تعتمد عليه الزوجة، فخرجت من الفندق الذى كانت تقيم فيه سيدة محترمة الى البيوت كخادمة بائسة تبحث عن قوتها.

وتبنى أحد الاغنياء الولد الصغير، وخرجت الام بأبنتها الى الوادى كراعية أغنام. وبعد سنوات سقطت الأم من فوق الجبل فماتت، وتشردت الابنة حتى التقطتها قافلة تقصد الى مصر.

وتشاء الظروف أن يجتمع الابطال فى صعيد واحد، الأب صاحب المحلات الكبرى الذى يئس من الاهتداء الى زوجه والابن الذى حالت ظروف الرجل اللبنانى دون اتمام تعليمه فأرسله القدر للعمل بمحلات والده، والابنة التى قادتها القدرة الالهية الى حيث والدها وشقيقها..

التقى الابطال اذن فى صعيد واحد، يجمع بينهم حب يجهلون اصله فيتوهم الشقيقان أنهما عاشقان، وتشجع الخمر الوالد على مساومة فتاته على شرفها وعفتها.. ويتدخل الابن فى الموقف الحاسم فتطيش رصاصة الى كتفه، ويلقى القبض عليهم فيزيف الوالد اتهاما دنيئا لولديه. وفى قاعة المحكمة تأتى النهاية العظمى للفيلم، وتسفر الحقيقة للعيون فيطالب الوالد بحفظ القضية ويلتقى الثالوث المعذب فى قبلة الختام.

هذه هى القصة التى وضعها نقولا بدران والد المطربة نور الهدى. ويرى القراء من التلخيص السابق أن المؤلف قد حبك العقدة حتى لفها حول يديه، وعندما أراد أن يحلها لم يسعف القلم المقيد ألا بالمفاجأة المسرحية المفتعلة التى تأتى فجأة بالرجل اللبنانى ليقرر فى المحكمة أنه تبنى البطل ويقدم ما يثبت ادعاءه فإذا الاسم يعلن الحقيقة ثم يدخل عبدالحق افندى وكيل أرناؤوط بك ليثبت أن المتهمين هما ابنا المدعى.

الحوار : كتبه الاستاذ مأمون الشناوى، فبدا سلسا، الا أنه لا يلائم طابع كل شخص فى الحديث.

السيناريو والاخراج : انك لتحس باشراف الاستاذ بدرخان واضحا فى هذا الفيلم، فان له طابعه الخاص الذى لا يتغير وكل أفلامه تقريبا فى مستوى واحد من حيث تقطيع السيناريو والانتقال من منظر الى آخر ومن المآخذ البارزة عدم مراعاة لهجة البطلين ـ الذين عاشا فى لبنان ـ عند حضورهما الى مصر، وغناء البطلة فى الشارع تلك الاغنية (الشعبية) بلسان مصرى (بلدى) وهى الراعية اللبنانية التى لم ينقض على حضورها الى مصر بضع ساعات، ثم تغاضى المخرج عن (القلبين) الذهبيين اللذين يحملانهما وكيف لم يفطن أحدهما الى تشابههما الغريب وهما يعملان ويعيشان ويتنزهان فى أماكن واحدة ولا يكاد أحدهما يفترق عن زميله. وكذلك عدم احداث أى تغيير فى شكل الطفلين أو طولهما وملابسهما بعد مضى أكثر من أربع سنوات عليهما فى الشام. ثم أن الملاهى التى استعرضها لنا المخرج لم تكن قد وجدت بعد فى زمن القصة والاوضاع التى اختارها المخرج لتصوير الغرام وهو يتسلل الى قلبيهما كانت مثيرة ولا تتمشى مع براءة هذا الحب الاخوى.

وعلى كل حال لا يستطيع منصف أن ينسى مجهود الاستاذ بدرخان ولا سيما فى اخراج استعراض «الاوكازيون»

التصوير : ليس من شك فى أن الفيلم من ناحية الصورة قد قدم كل ما يستطيع ستديو وهبى أن يقدمه بآلات ومعدات. وهذا فضل جادت به مهارة الاستاذ عبدالحليم نصر.

التمثيل : تستطيع أن تحس بمجهود نور الهدى فى بعض مشاهد الفيلم. أما الاستاذ محمد فوزى فكان أكثر خفة وحركة منه فى أفلامه السابقة خصوصا فى أدائه ديالوج الملابس. وقد اندمج كل من بشاره ومحمود المليجى فى دوره كعادتهما.

أما وداد حمدى ممثلة الدور الشرير فهى جديرة بالذكر لما أدته من جهد أقنع الجميع بحسن اختيار المخرج لها.

•الاغنيات : جيدة اللحن لكنها لا تبلغ درجة الامتياز بالرغم من أن فيها لحن «ساعة الوصال» المهدى من الاستاذ عبدالوهاب.

١٩٤٧/٩/٢٤

بياعة اليانصيب..

القصة:

ألف القصة الاستاذ عبد العزيز سلام.. هكذا قالت الاعلانات ومقدمة الفيلم، ولكنى أشك فى أن واحد من المتفرجين صدق هذا بعد أن شاهد الفيلم فشاهد نسخة محرفة من قصة فيلم (جوهرة)..

فالموضوع عن فتاة من بائعات اليانصيب التقت صدفة بموسيقار عطف عليها لما بدا له من نبل أخلاقها وأمانتها فنقلها من الشارع إلى المسرح من بائعة يانصيب إلى مطربة مشهورة. وتشاء حوادث القصة أن تصبح المطربة ضحية للحقد الذى انطوت عليه نفس ابنة عمة الموسيقار فتسقيها السم ـ هكذا قالوا ـ ليذهب بحلاوة صوتها فيذهب عنها عامل التفضيل الذى قربها من قلب الموسيقار وتنجح الغادرة فى تدبيرها، وتكشف المطربة سر الجريمة، ولكنها تأبى فضح المجرمة وتكتفى بالفرار من هذا الجو الغريب عنها. ويتحرك ضمير الغادرة فتسعى إلى إعادة الفتاة البريئة إلى الموسيقار وتعيدها إليه ليقفا جنبا إلى جنب فى نهاية سعيدة.

فهل فى هذا الموضوع جديد على قصة (جوهرة)، وإذا تجاهلنا هذا التشابه فأننا نجد أن خيال المؤلف قد خانه فى ابراز الغرام فى قصته إلى حد أننا لا نستطيع أن نحدد لك هل هنالك حب متبادل بين بطلى القصة؟ وما نوع الحب؟.. فالعطف قد لفت أنظار الموسيقار إلى بائعة اليانصيب، والاعجاب بالأمانة دفعه إلى مكافأتها بالخدمة، والتقدير الفنى ـ عندما سمع صوتها ـ كان السبب فى توجيهها إلى المسرح ثم أتى الحقد فأزاحها من طريقة لترجعها إليه توبة الحاقدة، ويجرى كل هذا فى جو أصدق ما يقال فيه أن كلا منهما يؤدى عمله بلا اعتبار لحاسة خاصة تفتح نافذة يطل منها كيوبيد.

ولو لم يكن المؤلف شاعرا لإتهمته بالجمود، أما وهو شاعر وعاطفى فيحق لى أن أعيب عليه (الكلفته)!

الحوار:

كتبه الاستاذ بديع خيرى الذى يعد من فرسان هذا الميدان آخذ عليه محاولة تملق الجمهور باثارته فى حديث سافر عن نظام الطبقات فالاتجاه الحديث فى مثل هذه التعاليم هو افهام المتفرج بالسلوك لا بالكلام. ومن حق كاتب الحوار علينا أن نشرك المخرج معه فى هذا المأخذ.

السيناريو:

يبدو فيه التقطيع على نحو أفلام الحلقات المسلسلة فى عصر السينما الصامته، ولكنها حلقات محبوسة فى مناظر ثابتة ضيقة تصلح للمسرح لا للسينما.

الصوت:

الصوت عامل هام فى نجاح الفيلم أو فشله، خصوصا فى الأفلام الغنائية التى يقصدها عشاق الطرب و (السمع). واعتقد أن كل من حضر هذا الفيلم قد خرج مصدع الرأس من الصخب والضجيج والحدة التى لم تفرق بين صوت يأتى من بعيد وآخر يسمع من خلف جدار.

الغناء:

أصبحت موضة فى أفلامنا أن نذكر الجمهور بالأغانى القديمة التى حازت أعجابه فى أفلام المطربة أو المطرب السابقة. وقد سمعنا رجاء تغنى فى هذا الفيلم (البوسطجيه) وتردد المقطع الاول من (حبايبى كثير)، أما الباقى أغنيات الفيلم فهى فوق المتوسط لحنا ولفظا وأداء. وليست بينها للأسف أغنية واحدة تستطيع رجاء أو غيرها أستغلالها فى فيلم قادم طبقا (للموضة) المذكورة!!

وأعيب على أغنيات هذا الفيلم طولها غير المستساغ فى السينما وأن كانت الكاميرا ـ فى أغلبها ـ قامت بمهمتها بصورة خففت من طولها.

التمثيل:

أتحدث أولا عن لولا صدقى بالرغم من أنها تلعب الدور الشرير في الفيلم فقد استحقت هذا التقديم بتوفيقها. ويزاملها فى حق التقديم الاستاذ مختار عثمان. أما بطلا الفيلم رجاء وغرام فقد أدى كل منهما دوره فى الحيز الذى يستطيع أداءه، إلا أنى أخص رجاء بنصيحة مخلصة، إلا وهى محاولة تخفيف وزنها قليلا لأن مثل هذه الادوار يتطلب رشاقة تغلب عليها النحافة.

وليس بعد ممثلة أو ممثل لم يمر فى دوره أو أستطاع أن يبلغ القمة فيه بالرغم من اعتماد المخرج على أكثر من اسم مشهور فى أدوار تقوية.

الاخراج:

قام به الاستاذ عبد الفتاح حسن، وهو مخرج يبدو مزاجه المرح فى المواقف الكوميدية طليا وخفيفا.

وبوصفه المسئول الاول عن كل عمل فنى فى الفيلم أساله عن الحكمة فى صدم رجاء بسيارة (أبو النجا بك) وجرها من تحتها لتقف بغير جرح أو خدش لتلقى منولوجا طويلا فى الامانة والقرش الحلال مع العلم بأنها كانت تستطيع القاء هذا المنولوج بدون الالتجاء إلى الصدمة ومسح الارض بثيابها (النظيفة)؟

وأسأله عن معنى انطلاق صوتها مجلجلا كعادته عندما شمت رائحة السم من الزجاجة الفارغة. ألم يكن من المعقول أن تصل إلى النتيجة بفضل دواء الطبيب بدلا من هذه الوسيلة السحرية؟

وأسأله عن الحكمة فى (الهرجلة) التى تبدو فى تحريكه (للمجاميع)

وأسأله عن السر فى الالتجاء إلى الحشو كإبراز منظر المطبخ عدة مرات فى مناسبات تافهة، علاوة على أن مظهر المطبخ وما فيه من (حلل) وأوان صغيرة لا يتناسب وهذا القصر الفخم الذى يضم مجموعة طيبة من الخدم.

وأسـأله في هـمس كـيف وافق على اسـناد مـثل هذا الدور إلـى المطرب غـرام؟ إلا يرى مـعى أنه يصلح للأدوار الشريرة أكثر من صلاحيته لادوار الفتى الاول؟

وأخـيـرا أسـألـه عن فلسـفـة الابتكار الـتى أوحت إليه بصـبـغ نصـف وجـه رجـاء بـاللون الاسـمـر لتمـثل السودان وتركه النصف الآخر أبيض ليمثل مصر على ما فى هذا الابتكار من (تشويه) و (زغللة) لاسـيما أن غرام ظهر يمثل السودان شكلا وغناء.

هذه اسئلة أملاها على الاخلاص فى النقد والاعجاب بالمجهود الذى لم يشوهه مـا تـحمله الاسئلة من ملاحظات.

١٩٧٤/١٠/١

عروسة البحر

الفكرة: تتلخص فكرة هذا الفيلم فى اضحاك الجمهور على الفلسفة القديمة القائلة أن القناعة كنز لا يفنى وأن من طلب الذهب ذهب عقله وبقيت الحسرة من حوله. وهى نفس فكرة «طاقية الاخفاء»و «صاحب بالين» لنفس المؤلف الاستاذ عباس كامل.

القصة: قد تكون براعة من القصصى أن يقدم فكرة واحدة فى أثواب متعددة يرتاح اليها النظر بحيث لاتشغله جدة الثوب عن التأمل فى الجوهر...

واستخلاص الدراسة الاجتماعية أو النفسية أو ما إليها لتتم للقصة قوتها وتوفيقها فى هذا الافق الرحيب .. فهل جدد المؤلف فى الثوب ووصل بالمتفرج إلى الدرس المطلوب؟

كان قوام القصة الوهم الخاطىء الذى يصاب به المحروم، وحيلتها هى اللعبة السحرية التى تحول الصفيح إلى ذهب أو تقود المحروم إلى كنوز المال حيث يدفن بجانبها ..

ولقد كانت الطاقية السحرية عكاز البطل فى «طاقية الاخفاء» فأتكأ عليه وجمع مالا وعدده، فأصبحت دموع عروسة البحر الاكسير العجيب الذى يحول كل شىء يصب فوقه إلى ذهب ..

وتنتهى قصة اليوم كسابقتها برضاء البطل عن حاله وحمده وشكره لله على نعمة (البركة) فى القليل.

وقد اقتضى هذا من المؤلف أن يقسم القصة إلى قسمين قسم يجرى فى الواقع، والثانى يتحرك فى غيبوبة لم توضح الكاميرا هى غيبوبة كأس أم حلم فى أغفاءة عين.

اختار المؤلف صيادا اسلم الشبكة إلى وحيدته وأسلم أفكاره إلى (حجر الفلاسفة) ذلك الكتاب الخرافى الذى سجل قصة عروسة البحر التى تسعى إلى الشبكة بقوة بخور معين ودعاء منغم ومن خصائص هذه الجنية أن قطرات الليمون على ذيلها تحيلها إلى إنسان ناطق، وأنها ترميها لو بكت وتساقطت دموعها على أى شىء أحالته إلى ذهب. وهذا هو بيت القصيد، فالشبكة موجودة، والتعويذة

محفوظة، ولم يبق سوى البخور، وعلى صاحبنا أن يطرق كل باب ويسعى فى كل طريق فإن للذهب سحرا اذا تسلط على النفوس عبدته من دون الله. ولقد عبده صاحبنا، واختار «حجر الفلاسفة» قربانا لإلهه الجديد. ومن ثم اسلم الشبكة لابنته التى راحت ترميها فى بحيرة المنزلة لتصطاد الاسماك كما إصطادت بشباك لحظها (حسونه) أحد شباب الصيادين الذى أحبها وأحبته، وتواعدا على الزواج لولا انصراف أبيها إلى إخراج عروسة البحر وتحويل كل شىء حوله إلى ذهب بفضل دموعها الغالية فما أن تم له ذلك حتى بدأت قصة جديدة حافلة بمغامرات متلاحقة قوامها الصراع حول حجر الفلاسفه بينه وبين أسرة كباريه .. بطلتها راقصة إختار لها المؤلف اسم (نايلون) وينتهى الحلم بفزع متكلف يصحو بعده الوالد ليجمع بين فتاته وحسونه .. وتنتهى القصة.

فى مثل هذه القصص يجب على الناقد أن يتناول كل جزء على حدة، فنقول أن الجزء الواقعى فى القصة هادىء وفاتر ، لاعقدة فيه واضحة لانها كمنت فى رأس الصياد،ولا حل فيه ظاهر لان الحل عرض فى الجزء الخيالى.والجزء الخيالى هذا قد يستساغ لو ألف قبل أن يكتب أكثر من عالم مؤلفات عن الاحلام. فان الحلم الذى يطول وتتحكم الصناعة فى مشاهده ولقطاته كان خدعة جهل الماضى.

وأشهار التقصير فى هذا الجزء معناه أن المؤلف قد ابدع فى السبك واستطاع ان يقدم قصة معقولة فى حلم غير معقول.

السيناريو: كان فى امكان كاتب السيناريو أن يستغل التقسيم فى القصة فتبدو براعة ملموسة للمتفرجين لكنه للاسف لم يستطع أن يميز الفرق الشاسع بين تقطيع مناظر الحلم وتقطيع مناظر اليقظة. وقد أفلت زمام القيادة من زمام السيناريست فلمسنا تطويلا فى الجزء الاول كما لاحظنا وجود كثير من المناظر التى اذا أبعدت لما تغير الموضوع فى شىء مثل منظر الحفلة وما جرى فيها.

الحوار: أبدع ما فى الفيلم هو الحوار، فقد كان شعبيا بمعنى الكلمة، ومطابقا لروح القصة. ولا يؤخذ عليه سوى الخلو من النكتة التى كانت أماكنها رحبة فى القصة، ولقد كان المتفرجون يضحكون من

شخصية الممثل وحركته المعروفة أكثر مما يضحكون من الحوار.

التمثيل: يكاد يكون الدور قد كتب خصيصا لبشاره واكيم، بمعنى أنه كتب فى حدود الشخصية القديمة المعروفة عن الممثل الكبير، فلم يكن عجيبا أن ينجح ولم يكن عجيبا كذلك أن لا يلفت اليه الانظار فى دور الصياد الحالم بالذهب.

ولعبت عقيلة راتب دور أبنته فوفقت كل التوفيق، وتصرفت كما يجب أن تتصرف النجمة المتمكنة فأرضت المخرج والجمهور، بالرغم من أن الجمهور قد أحس من أول الفيلم بأنها ابنة باشا متخفية فى شخصية ابنة صياد،وليس هذا مما يعيبها وأنما يؤخذ على المخرج الذى ألبسها ما بدت فيه وغنى محمد فوزى ولحن وأطرب وأثار الاعجاب وأن كان أداؤه التمثيلى لم يكن مرضيا.

الاغنيات: جميلة وموفقة اذا قسناها بالقياس (الشعبى) الذى حدده المؤلف لبيئة الصيادين، اما اذا قدرناها بما يجب أن تقدر به الاغنيات عامة من مقاييس فنية فهى من لون «حموده يانى» بل على نغمة وهدف هذا المنولوج الذى من وضع وإخراج نفس المؤلف والمخرج. وأعيب على الاغتيات عامة التطويل الممل فى الكلام والاداء.

الاخراج: كرر عباس كامل نفسه فى هذه الفيلم، فقد أعتمد على إعادة كل شىء أثار أعجاب الجمهور فى فيلمه السابق، وهذا (إفلاس) لا يقره الفن.

ولم أستطع فهم فلسفته فى إظهار أبطال الفيلم فى ثياب جديدة (ببوشها)، كأن نرى الصيادين وهم على مراكبهم الشرعية يرفلون فى أثواب جديدة لم تصل اليها أية قذارة أو (طرطشة) ماء.

ومن قبيل هذه الفلسفة تصويره إبنة الصياد وهى تصطاد السمك بفستان (تواليت) آخر موديل كالذى ترتديه ابنة احد الاغنياء.

وناهيك عن قميص نومها الحريرى الهفهاف وكلبها (لولو)

ولست أدرى كيف غاب عن المخرج أمر ذلك السمك الذى يخرج أمامنا من البحر ميتا لا حركة ولا حياة فيه!؟ ويجتمع ضد المخرج كل كلام قيل فى ناحية الغموض التى نقل اليها المتفرج بانتقاله إلى احلام الصياد. وعن هذه الاحلام يسأل عن الغموض الذى شاب الاضاءة من أولها إلى آخرها، فلم نستطع التمييز بين مناظر الليل والنهار الداخلية والخارجية منه، بل أننا لاحظنا اضطرابا فى تقدير اضاءة اللقطات المتتابعة فى المشهد الواحد.

وهذا تقصير كبير من المصور ومهندس الاضاءة معا. ومما يلام عليه المخرج اعتماده على الاثارة الجنسية فى ارضاء الجمهور بشكل ذهب بجمال بعض المواقف. ولا يمنعنى هذا من الاعتراف بسيطرة المخرج على الفيلم والشهادة له بانه قدم للجمهور ساعتين لم يندم على مرورهما من الحياة فى الاستمتاع والتسلية.

١٩٤٧/١٠/٢٢

كانت ملاكا

المقدمة

قدم لنا الاستاذ ـ عباس كامل منذ نزل إلى ميدان الاخراج ثلاثة أفلام هى "صاحب بالين" "عروسه البحر" و "بنت المعلم"، وكلها من اللون الكوميدى الشعبى الذى يعتمد على الفكاهة والخيال، والذى يدل على ميله الشديد لمعالجة القصص السينمائية بالاسلوب الفكاهى الذى تخصص وبرع فيه، سيما وأنه يقوم بنفسه بوضع القصة والسيناريو والحوار والاغنيات فى كل منها.

ولكننا نراه اليوم فى هذا الفيلم يبعد عن جو الفكاهة وينحو ناحية الدرام والمأساة. فهل وفق يا ترى فى هذه الناحية الجديدة؟

القصة والسيناريو

تتلخص قصة الفيلم فى أن الظروف دفعت (مارى كوينى) إلى الاشتغال بالرقص على غير رغبة رغبة أهلها، وكانت تزور أمها (ثريا فخرى) وأختها (فاتن حمامه) دون علم أخيها (سعيد خليل)، وكانت تمدهما بين الفينة والفينة بالمال اللازم ليكمل الاخ دراسته فى كلية الطب، حتى إذا تخرج خطبت (فاتن) إلى صديقه (يحيى شاهين) الذى تخرج كذلك حديثا من كلية الهندسة. ويحدث أن يحتفل الصديقان بنجاحهما فتسوقهما الاقدار إلى الصالة التى تعمل فيها الاخت.

وهنا تبدأ المأساة إذ يقع الفتى فى حب الراقصة شقيقة خطيبته. وتسير حوادث القصة فى هذا الخط البيانى فتمرض الخطيبة عندما ينصرف عنها خطيبها وتصاب بصدمة نفسية تكاد تقضى عليها، فتبيع الاخت الراقصة كل حليها فى سبيل تمريضها وإنقاذها، ثم تعرف مصادفة عن طريق الصورة، أنها هى التى سلبت خطيب أختها، فتثوب إلى رشدها وتصده عنها بالعبث والنسيان ليعود إلى خطيبته. وعندما يتم ذلك نراها تتناول السم، وعقب شهر العسل تعلم أختها ويعلم جمهور السينما أن التعسة ماتت منذ شهر فى القصر العينى.

والمتتبع للسيناريو يلمس الهدوء فى الجزء الاول منه، حتى إذا أشرف على النهاية أنهال السيناريست على أعصاب الجمهور بعصاه فحطمها بسلسلة مفاجآت وفواجع جعلت زمام التجانس الفنى فى تسلسل السيناريو يفلت من يده.

ومن المآخذ الملحوظة التى وقع فيها السيناريست عدم محاولة الراقصة أن تعرف اسم أو شكل أو مركز خطيب أختها مع أنها تهتم بكل كبيره وصغيره عنها، وعدم معرفة الخطيب أن الراقصة هى شقيقة خطيبته رغم أنه يعرف الاسرة منذ سنى الدراسة الثانوية وقد دخل بيتها مئات المرات وشاهد صورة الراقصة فى مدخل الشقة كما حدث فى نهاية الفيلم.

الإخراج

كانت جميع الانتقالات عادية وليس فيها ما يستحق الذكر. ولعل أنجح المشاهد تلك التى كانت تغلب فيها مع المخرج روحه المرحة. ولقد كان الجو و (الديكور) الذى صور به المخرج كواليس الصالة هو نفسه الذى سبق أن شاهدناه له فى "عروسة البحر" و "بنت المعلم". ولست أدرى كيف غاب على المخرج أن يظهر لنا (فيللا حورية) هكذا بدون خادم واحد أو بواب. ويبدو تأثر المخرج بالانفعالات الخيالية التى ليس مجالها فى هذا الفيلم فى مشهد استقبال أهل القرية للمهندس والخطاب الذى القاه فيهم، وكذلك فى المشهد الذى تشترك فيه (مارى كوينى) بالرقص مع الفلاحين بدون مناسبة. وقد أخفق المخرج كثيرا فى تصوير شخصية الوالد (لطفى الحكيم) وخصوصا عندما فسخ هذا الريفى الخطوبة، وكذلك الحال فى رسم شخصية الابنة (لولا عبده).

التصوير

فى طليعة مميزات هذا الفيلم ناحية التصوير التى قام بها الاستاذ محمد عبد العظيم وإن كان الطبع والتحميض قد أساءا إلى بعض المشاهد، خصوصا فى المناظر الخارجية التى اختلط فيها على المتفرج التمييز بين حدوثها فى الليل أو النهار.

التمثيل

قامت ماري كويني بدور حورية الراقصة فأدت انفعالات الدور على قدر طاقتها، لان استعدادها الفنى لا يهيىء لها التوفيق فى مشاهد الرقص والغناء التى تعددت فى الفيلم. فهى ممثلة ممتازة فحسب وحبذا لو قامت بهذا الدور احدى راقصاتنا الممثلات.

وقامت فاتن حمامه بدور الاخت الصغرى فكانت بارعة وأن لم يتح لها المخرج فرصة التفوق لأنه ركز كل اهتمامه فى بطلة الفيلم ومنتجته.

ولعب يحيى شاهين دوره على أتم وجه وأن كنا نعيب عليه تقلصات وجهه الغريبة التى يحدثها عند الغضب وخصوصا حول فمه. أما بقية الممثلين والممثلات فقد قاموا بادوارهم على النحو الذى طلبه المخرج منهم.

١٩٤٨/١/١٤

وردشاه

القصة:

اقتبست قصة الفيلم من مجموعة مسرحيات الاستاذ على الكسار.. هكذا كتب فى المقدمة، فلم نعرف اسم المؤلف، لأن مجموعة روايات الاستاذ الكسار ليست من تأليفه كما أنها ليست من وضع مؤلف واحد. ولست ادرى السبب الذى استوجب هذا التغاضى واستلزم هذا اللبس من المختصين بإنتاج هذا الفيلم وإخراجه.

وعلى كل حال فإن مسرحيات الكسار معروفة ولها جمهورها الخاص.

ولنا بعد هذا التقديم أن نتساءل: هل استطاع المخرج أن يجذب هذا الجمهور الخاص إلى دار السينما فيراجع انسجامه ويعاود بهجته بنجمه المفضل؟

سؤال من الظلم الاجابة عنه قبل الاجابة عن مكانة هذا الجمهور بين رواد السينما المصرية.. فأين هذه المكانة؟ بل أين هذا الجمهور الآن بعد حرب لست أدرى هل من سيئاتها أم من حسناتها أنها طوت هذا الجمهور فغيرت ما بنفسه.. فتغيرت أفكاره وتعددت نجومه المفضلة!!

هذا اللون من الجمهور ليس موجودا الآن، ومن العبث أن يجيبك لبيب عن توفيق السينما أو عدم توفيقها فى اجتذاب هذا الجمهور.

أصل بك إلى هذه الحقيقة لكى نقطع خط الرجعة على المخرج الذى أعد السيناريو من المسرحية فنقل مشاهد لم يدخل عليها جديدا من مقتضيات السرد الفيلمى.

لهذا لم يعد فى ميسور مدافع أن يزعم أن الفيلم شعبى.. أو أنه لطبقة شعبية معينة.. هذه الطبقة التى كانت تصفق للامير غالب وتبارك هواه وزواجه من وردشاه وتتعلق أنفاسها بين الشهيق والزفير إذا ماتآمر ابن عمه نذير ففرق بين المحب وزوجته، وبطش بالزوجة الشريفة التى انقذت عرض زوجها فشردها فى الصحارى وجرعها العذاب ألوانا، إلى أن جمع شملهما قدر لا يسأل عن أحكامه، وإلى أن

اعترف ابن العم الخائن بدسائسه وانتحر، فقامت الافراح من جديد وتحول قصر الوالى إلى مشهد استعراضى غنت فيه الزوجة والجوارى والخدم، وتبادل فيه الجميع القبل.. هذه المشاهد فى الفيلم لم يكن ينقصها إلا وجود الاستاذ حامد مرسى ليغنى أمام السيدة عقيلة راتب بدلا من أن يكتفى فيها بيحيى شاهين للقبل ورجاء للغناء والتقبيل معا..

السيناريو:

قلت فى معرض الحديث عن القصة أن السيناريو عبارة عن مشاهد من المسرحية التى اقتبس منها، وكان الربط بينها والانتقال من مشهد إلى آخر كتقليب عشرات الصفحات من كتاب دفعة واحدة لاستئناف مطالعة مضطربة

المناظر والملابس:

كانت (الكلفتة) ظاهرة فى الخيش المشدود لرسم القلاع والقصور ناهيك باللوحات (الكاريكاتورية) التى وضعت من خلف النوافذ لتوحى إلى المتفرج بالسماء والبيوت التى تطل عليها هذه النوافذ..

فلم توح فى الواقع بغير الاهمال!!

أما عن الملابس فكانت خليطا بين عربية ورومانية وفرعونية.

الاضاءة والتصوير:

وزعت الاضاءة فى هذا الفيلم توزيعا ارتجاليا، بل اؤكد وأنا مرتاح الضمير أنها كانت سببا فى (زغللة) عيون المتفرجين. وإليك مثلا من عشرات الامثلة: يغنى كارم محمود بجانب نافذة - والاضاءة ليل داخلى - وبجانبه وعلى مدى خطوتين منه يجلس يحيى شاهين، فإذا التفتت إليه الكاميرا صورته فى - نهار خارجى - حتى إذا جمعها (كادر) واحد فيل إليك أن التصوير انتقل إلى جو ثالث جديد..."

وقد اخطأ المصور فى تصوير رجاء عبده (بروفيل) اثناء أدائها أغنية "ياطير" وهى جالسة، لان هذا الوضع لايبرزها (فوتوجنييك).

التمثيل:

رجاء عبده فى دور الزوجة الشريفة التى ذاقت الامرين من كيد ابن عم زوجها.. ممثلة سينمائية بارعة فى الموقف العنيفة.

وهى كذلك مطربة موفقة لم ينقصها إلا الكلام واللحن الجيد!!.

وكان يحيى شاهين فى دور البطل المجاهد (غالب) لائقا من ناحية التكوين الجسمانى، وعيبه الوحيد أنه كان يرقص بالسيف بدلا من أن يبارز ويقاتل به. وليحيى وجه سمح معبر ترضى عنه الكاميرا ولكن فمه يصاب بعصبية معيبة ترعشه وتقبحه.

أما محمود السباع ابن العم الدساس الخائن فهو من خيرة ممثلى ادوار الدسائس والخيانة وقد نجح فى دوره. وكذلك مختار عثمان أدى دور الوالى على الوجه الذى طلب منه.

وبقى الاستاذ على الكسار بطابعه الخاص. ومن الانصاف أن نذكر فضل الرجل فى اكتساب رضاء الجمهور وأعجابه فى أغلب المشاهد التى ظهر فيها خادما أمينا للأميرة ورد شاه، وإن كنا نميل إلى أن التوفيق البادى من رضاء الجمهور كان بدافع من شخصية الكسار المعروفة لا من مجهود فنى تعاونى بين الممثل والمخرج كما يقتضى العمل فى السينما. وانتهز هذه الفرصة وأثبت أن الأستاذ الكسار لم يجد حتى الآن القصة السينمائية التى تنصفه، كما أنه لم يجد ـ قديما ـ المسرحية التى تحوله من نجم لطبقة معينة إلى نجم لكل الطبقات.

الاخراج:

المخرج فى هذا الفيلم مسئول عن كل ما سبق من ملاحظات لأنه واضع السيناريو كذلك. ومن العجيب أن يقدم مخرج مثل الاستاذ عبد الفتاح مسرحية مصورة دون أن يدرك الفرق الشاسع بين الحركة المسرحية والحركة السينمائية.

أنا أعرف عن المخرج نجاحه بل توفيقه الكامل فى ارضاء ممولى أفلامه، ولكننى أحب أن يشتهر عنه أنه لا يهمل فنه فى سبيل هذا التوفيق. فكم من مرة أوقف الكاميرا (ثابتة) فى صدر المنظر وترك الممثلين يتحركون من اليمين ومن الشمال، حتى إذا ما أنتهى المنظر كان أقرب إلى الاذهان أن تنزل ستارة بدلا من أن تنتقل الكاميرا إلى منظر آخر.

وثمة نصيحة أوجهها إليه وإلى أمثاله من المخرجين الذين يظهرون فى أفلامهم مناظر حرب وقتال، وهى أما أن يخرجوا هذه المناظر بشكل جدى محترم وأما أن يقلعوا عن تقديمها بهذا الشكل التافه المزرى الذى يجعلها أقرب إلى لعبة (عسكر وحرامية) منها إلى مناظر حرب وقتال.

١٩٤٨/٢/١١

ملحق (٣)

سطور في حياة

حسن إمام عمر

١٩١٨

- ولد ٣ سبتمبر فى قرية «كفر السبيل» (القليوبية).

١٩٣٢

- بدأ نشر تعليقات فنية كان يرسلها إلى مجلة «الصباح» وهو طالب فى المدرسة الثانويه، وكانت تنشر من دون توقيع.

١٩٣٧

- عمل فى مجلات «الصباح» و«العروسة والفن السينمائى» و«المحروسة».

١٩٣٨

- أصدر مجلة «الشعاع».

١٩٣٩

- أصدر مجلة «أنوار المدينة».

١٩٤٣

- عمل فى مجلة «النجوم» (محمد كامل حسن).

١٩٤٥

- عمل فى مجلة «السينما».
- أصدر مجلة «النجوم» (ثريا عبد الله حسون).

١٩٤٦

- عمل فى مجلة «دنيا الفن» ومجلة «الحقيقة».

١٩٤٧

- سكرتير تحرير مجلة «الأستديو».

١٩٤٨

- أصدر مجلة «الفنون».
- أعد برنامج «صوت الفن» فى إذاعة الشرق الادنى.

١٩٤٩

- عمل فى مجلة «الكواكب».

١٩٥٠

- عمل فى مجلة «الفن».

١٩٥٣

- رئيس القسم الفنى فى جريدة «الجمهورية»، ومجلة «التحرير»، ومجلة «الرساله الجديدة».

١٩٥٤

- رئيس تحرير مجلة «أهل الفن».

١٩٥٥

- أعد برنامج «دنيا الفن»، وبرنامج «ضيف الأسبوع» للإذاعة المصرية.

١٩٥٩

- أصدر كتاب «الفيلم العربى».

١٩٦٠

- أصدر مجلة «سينى فيلم» بعد وفاة صاحبها جاك باسكال، ورأس تحريرها.
- أعد برنامج «مكتبة الافلام»، وبرنامج «نجمك المفضل»، وبرنامج «على شط النيل» للتليفزيون المصرى
- أعد برنامج «٣ أيام فى القاهرة»، وبرنامج «حكايات فنية» للإذاعه المصرية، والبرنامج الثانى لا يزال يذاع حتى الآن .

١٩٦١

- عمل فى دار الهلال فى قسم الاعلانات.

١٩٨٠

- رئيس تحرير مجلة «الكواكب» حتى ١٩٨٣.

١٩٨٤

- أعد برنامج «شارع الذكريات» للإذاعه البريطانيه العربيه ، واستمر حتى عام ١٩٩٥ .
- أعد برنامج «نجوم لها تاريخ» للتليفزيون المصرى، ولا يزال يذاع حتى الآن .
- نشر فى «الوفد» اليومية، ثم فى «السينما والناس» الأسبوعية، ولا يزال ينشر بها حتى الآن .

١٩٩٠

- منحه الرئيس حسنى مبارك نوط الامتياز من الطبقه الاولى.

١٩٩٩

- إختارته إداره المهرجان القومى للسينما المصرية الذى تنظمه وزارة الثقافة كأول المكرمين فى مجال الصحافة الفنية والبحث والنقد والتأريخ للسينما .

ملحق (٤)

صور من حياة



حسن إمام ومهندس الصوت مصطفى والى فى ستديو مصر عام ١٩٤٩



عبدالعزيز محمود وجبرائيل نحاس وحسن إمام عمر وتحية كاريوكا وعباس كامل فى ستديو نحاس عام ١٩٤٩



حسن إمام عمر وحسين فوزى ونعيمة عاكف وجبرائيل نحاس فى ستديو نحاس عام ١٩٤٩



حسن إمام عمر وماجدة عام ١٩٥٠



٢١٠ حسن إمام عمر وعباس كامل ونيازى مصطفى فى لجنة تحكيم مسابقة للوجوه الجديدة عام ١٩٥٠



حسين صدقى وعاطف سالم وحسن إمام عمر وألبير نجيب وأحمد ضياء الدين عام ١٩٥٠



حسن إمام عمر وأمامه محمود نصر وعباس كامل يتحدث إلى جبرائيل نحاس وسعاد مكاوى تصورهم فى ستديو نحاس عام ١٩٥٠



فرنسوا فاركاش وحسن الإمام وجبرائيل نحاس وزوزو ماضى ومحسن سرحان وحسن إمام عمر عام ١٩٤٩



ميمى شكيب وعزيز عثمان وليلى فوزى وجبرائيل نحاس ونور الهدى وحسن إمام عمر ومحمود ذو الفقار ونيازى مصطفى عام ١٩٥١.



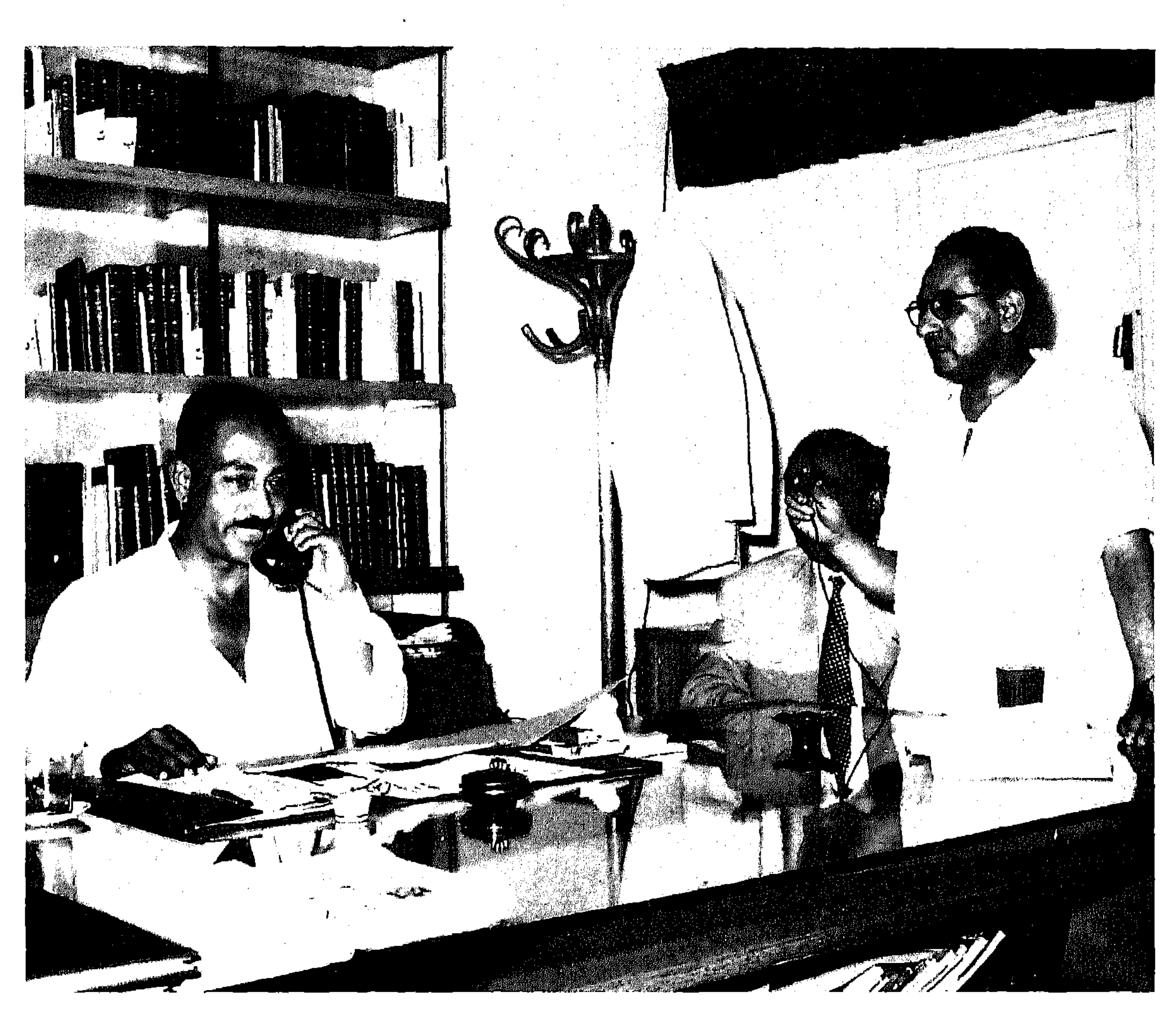
محمد حسن الجشاعى ومحمد القصبجى ومحمود الشريف وحسن إمام عمر فى لجنة تحكيم للأصوات الجديدة عام ١٩٥٢



محمد نجيب وحسن إمام عمر فى دار الهلال فى عام ١٩٥٢



أنور السادات وحسين صدقى فى قاعة ريفولى الصغيرة قبل مشاهدة فيلم «يسقط الاستعمار» عام ١٩٥٢
وفى أقصى الصورة حسن إمام عمر



أنور السادات وحسن إمام عمر فى دار التحرير عام ١٩٥٤



أنور السادات وحسن إمام عمر فى استقبال أرملة القائد النازى روميل فى دار التحرير عام ١٩٥٤



سعد لبيب وسامى داوود وتماضر توفيق وجلال معوض فى مكتب حسن إمام عمر رئيس تحرير مجلة أهل الفن أثناء ندوة الإذاعة عام ١٩٥٤



حسن إمام عمر وفريد الأطرش وبيرم التونسى ومحمد عبدالوهاب ومأمون الشناوى
أثناء ندوة حقوق المؤلف بمجلة أهل الفن عام ١٩٥٤



حسن إمام عمر بين سامية جمال ووجيه أباظة عام ١٩٥٤



حسن إمام عمر وعباس كامل ووجيه أباظة وعمر الجيزاوى ولطفى الحكيم
وسعاد مكاوى وسليمان نجيب وعبدالسلام النابلسى عام ١٩٥٤



حسن إمام عمر ورمسيس نجيب عام ١٩٥٨



حسن إمام عمر وتوفيق الحكيم عام ١٩٨٦

ملحق (٥)

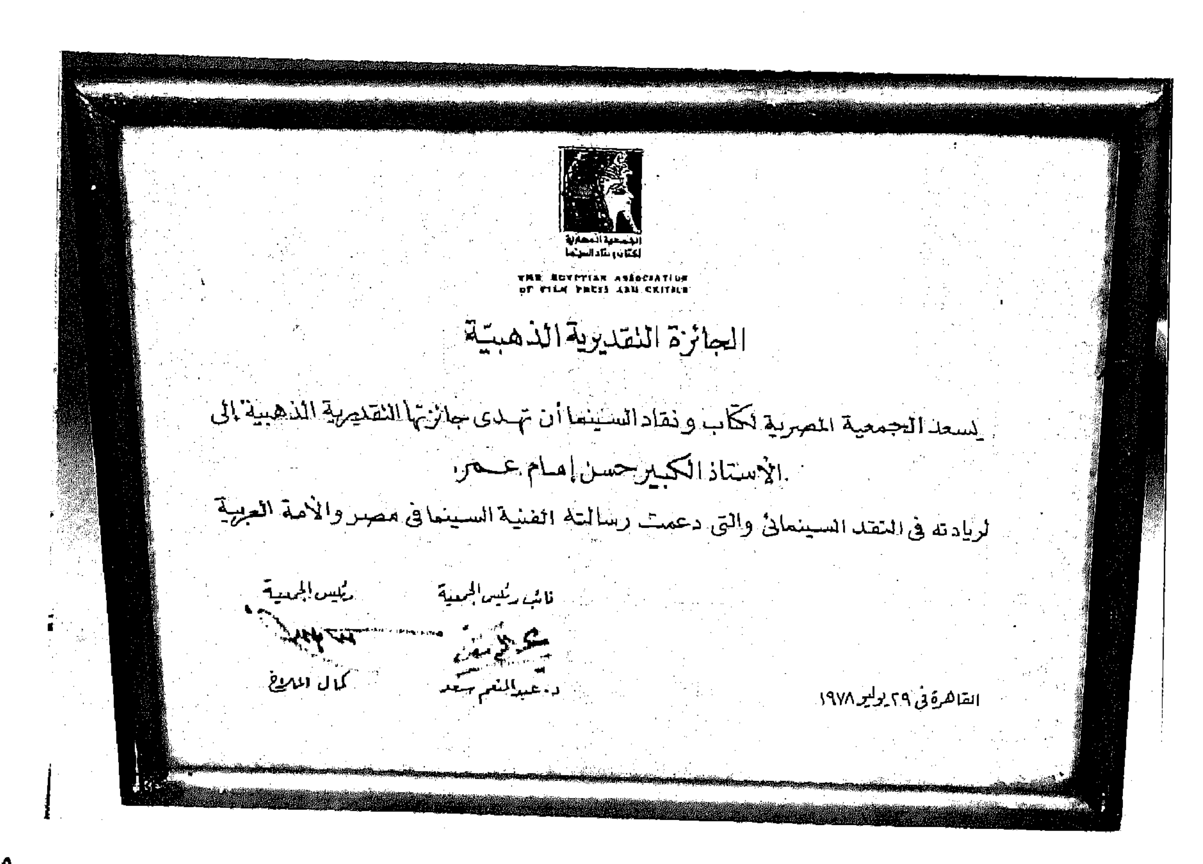
شهادات وجوائز



ميدالية تذكار الاحتفال باليوبيل الذهبى لفرقة رمسيس (فرقة أمين الهنيدى) ١٩٧٣



ميدالية الاحتفال باليوبيل الذهبى للسينما المصرية (وزارة الثقافة والإعلام) ١٩٧٧



الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما

THE EGYPTIAN ASSOCIATION OF FILM PRESS AND CRITICS

الجائزة التقديرية الذهبية

يسعد الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما أن تهدى جائزتها التقديرية الذهبية إلى

الأستاذ الكبير حسن إمام عمر.

لريادته فى النقد السينمائى والتى دعمت رسالته الفنية السينما فى مصر والأمة العربية

رئيس الجمعية	نائب رئيس الجمعية	
كمال الملاخ	د. عبد المنعم سعد	القاهرة فى ٢٩ يوليو ١٩٧٨

جائزة الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما (١٩٧٨)



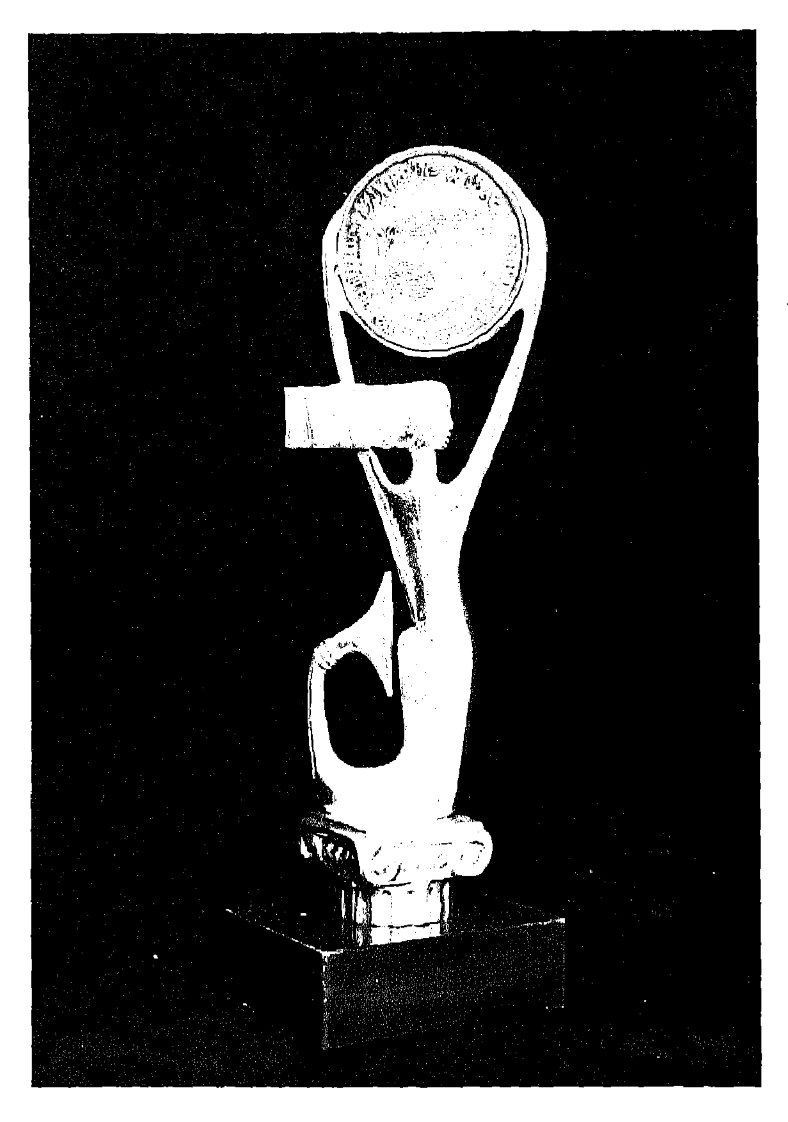
ميدالية طلعت حرب فى عيد السينما الأول (١٩٨٢)



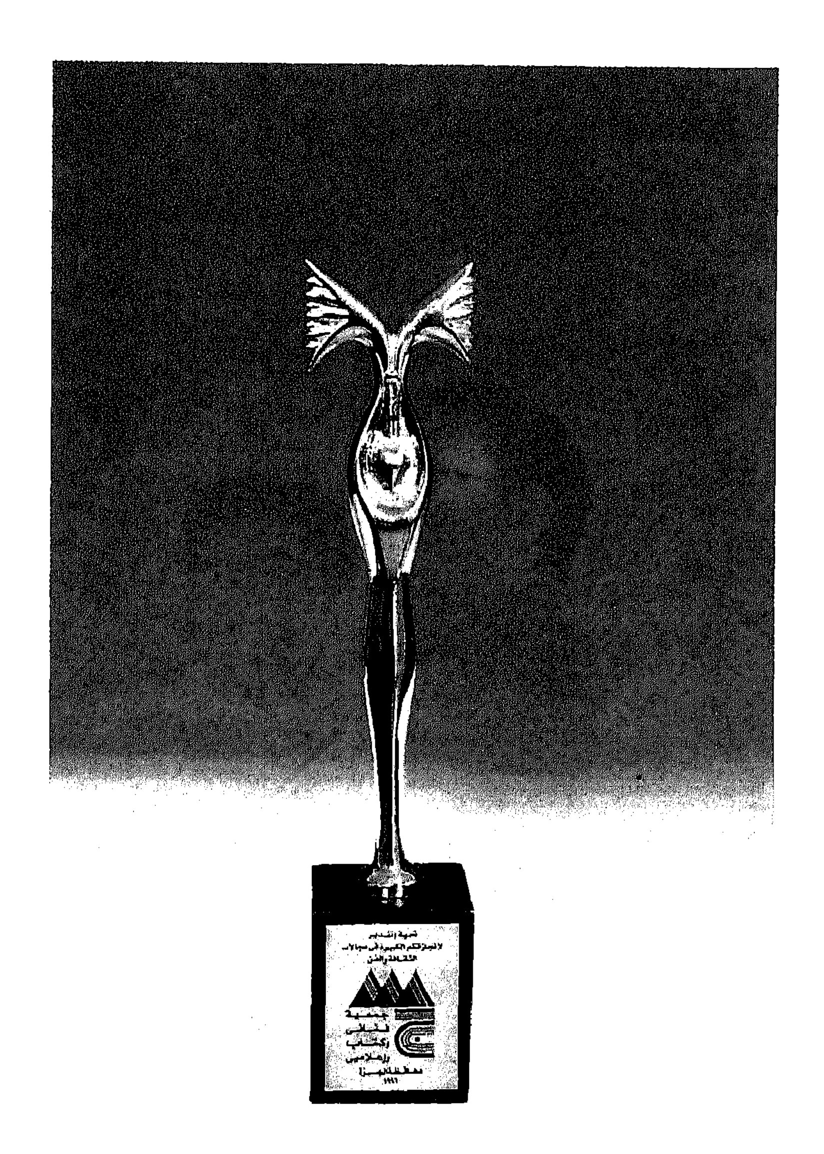
ميدالية العيد الفضى للتليفزيون (١٩٨٥)



شهادة العيد الستين للسينما المصرية (مهرجان القاهرة) ١٩٨٧



جائزة تقديرية من مهرجان الأسكندرية (١٩٩٥)



جائزة تقديرية من جمعية فنانى وكتاب وإعلامى الجيزة (١٩٩٦)



جائزة مهرجان القاهرة بمناسبة الدورة العشرين (١٩٩٦)



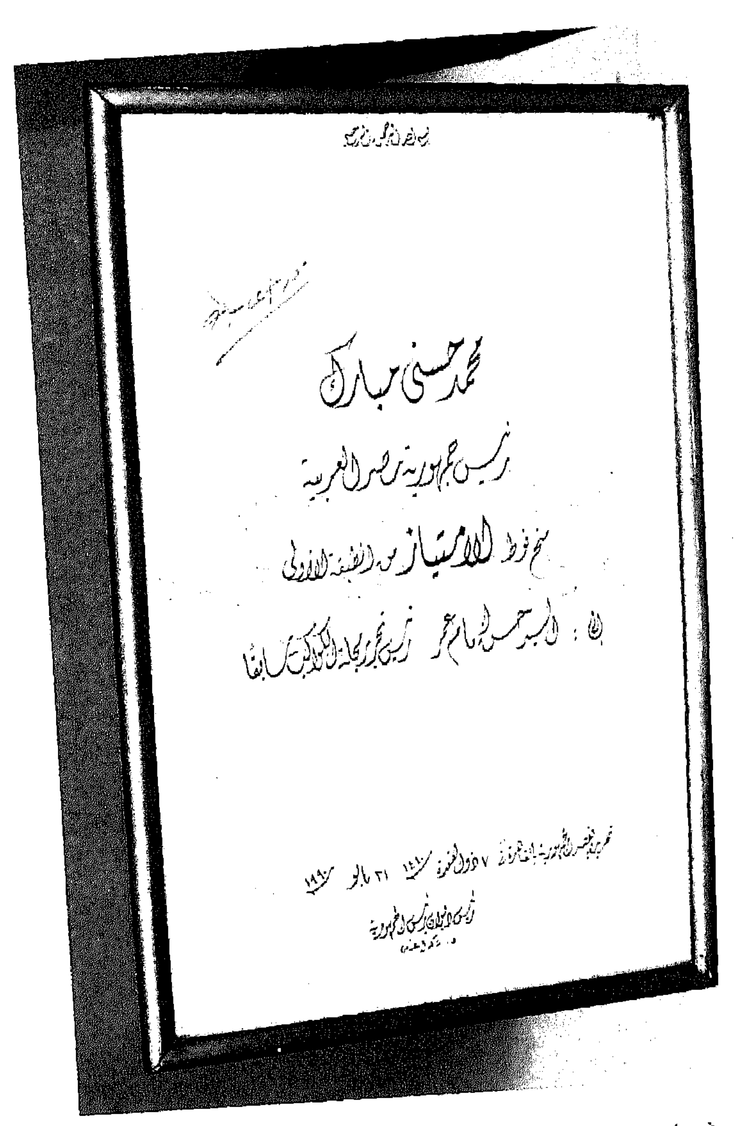
جائزة شرف شخصية من المركز الكاثوليكى للسينما (١٩٩٧)



جائزة مجلة السينما والناس بمناسبة عيدها العشرين (١٩٩٨)



نوط الامتياز من الرئيس حسنى مبارك (١٩٩٠)



محمد حسني مبارك

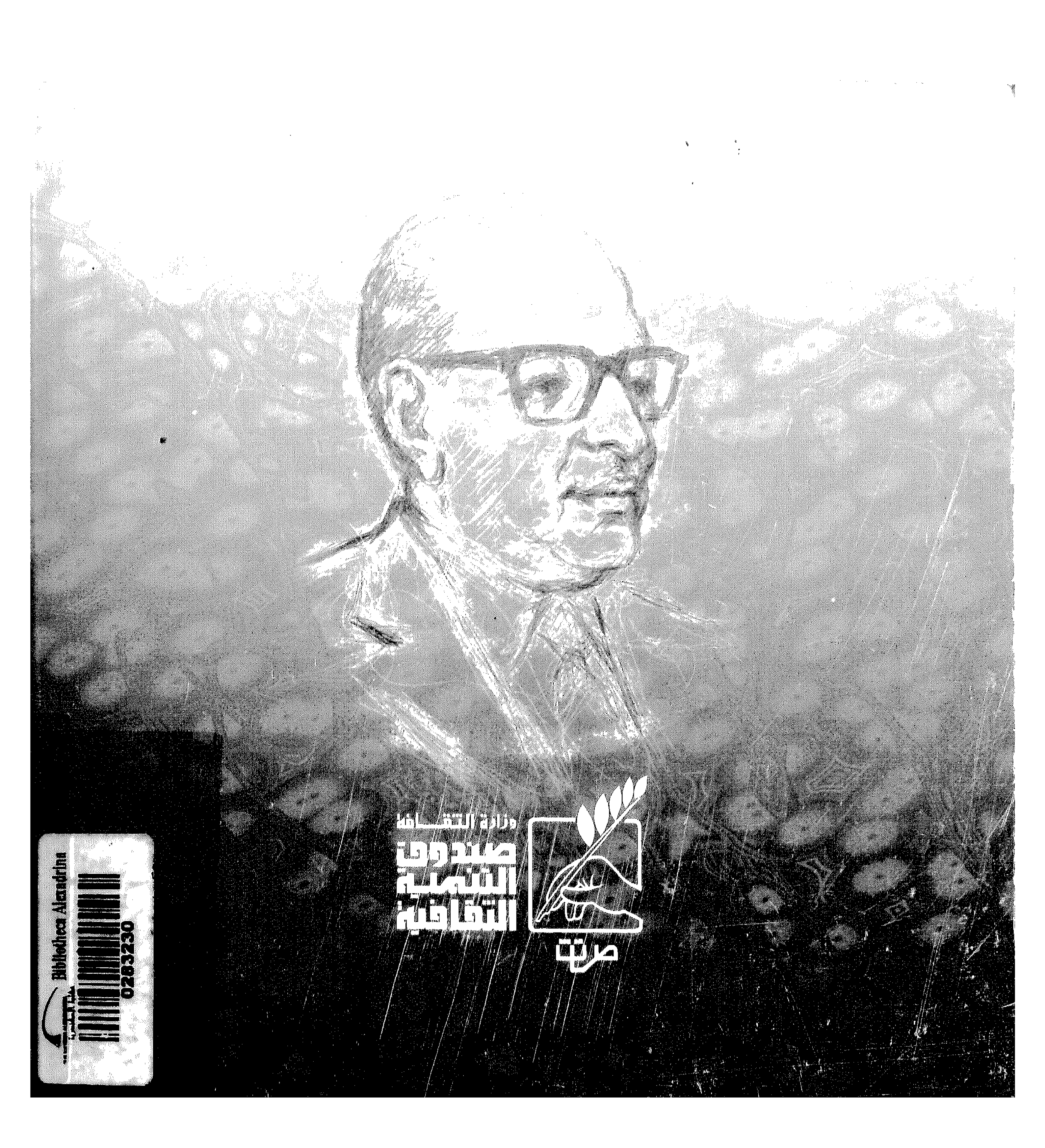
رئيس جمهورية مصر العربية

منح نوط الامتياز من الطبقة الأولى

شهادة نوط الامتياز من الرئيس حسنى مبارك (١٩٩٠)

فهرس




وزارة الثقافة
صندوق
التنمية
الثقافية
صتت
Bibliotheca Alexandrina
0283230